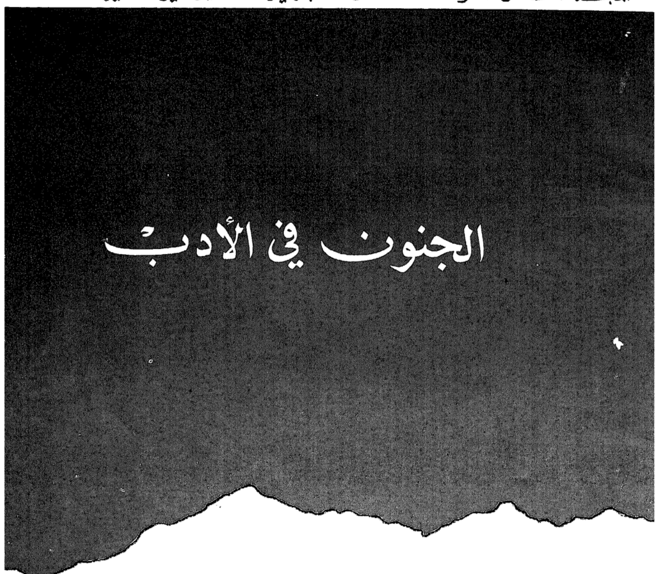


عالم الفكر

المجلد الثامن عشر - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٧



- الجنون في الأدب الفرنسي
- المرض العقلي والابداع الادبي
- مساهمة من بويطيقا البنية الروائية الجنونية

"مجلة عالم الفكر"
قواعد النشر بالمجلة

(١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .

(٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -

(أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره

(ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع فى نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .

(جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

(د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

(هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .

(و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

(٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة
وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣
الرمزالبريدي 13002



رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور اسامه امين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٧
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

المحتويات

الجنون في الأدب

•••

شخصيات وآراء

•••

مطالعات

•••

من الشرق والغرب

•••

صدر حديثا

الجنون في الأدب

الايمان بالحقيقة هو الجنون بعينه

نيتشه : كتاب الفلسفة

رشا محمود الصباح

تمهيد

تحت مدخل كلمة « الجنون » في موسوعة العلوم الفلسفية ، يقول هيجل : « العمى هو الصفة المميزة للجنون » فاذا « ما انحرف انسان ما عن جادة العقل ، وهو عالم بما أتاه ، ولكن كان ذلك تحت تأثير انفعال عنيف ، وصفناه بأنه انسان ضعيف ، أما اذا انحرف عن جادة العقل عن عمد واقتناع كامل لا يتزعزع وصفناه بأنه مجنون » .

ومن ثم ، فإن ما يميز الجنون ليس مجرد العمى ، أي عمىً ، وإنما هو نوع خاص من العمى الذى هو أعمى لذاته ، أى الى الدرجة التي تسفر بالضرورة عن نوع ما من « وهم العقل » .

أما والحالة هذه ، فكيف لنا أن نعرف أين يتوقف العقل وأين يبدأ الجنون طالما أن كليهما ينطوى على نوع من السعى الى صورة ما من صور الفكر . وإذا كان الجنون ، على هذا النحو ، قد تحدد على أنه ضرب من الايمان بالعقل ، فلا يمكن لأى فكر معقول أن يخلو بالفعل من شك الجنون . وهكذا يلازم العقل والجنون كل منهما الآخر ملازمة لا انفصام لها . والجنون لا يحدث الا داخل عالم من الصراع ، أى صراع الأفكار .

وقضية الجنون لا تعدو كونها قضية الفكر نفسه : أي أن قضية الجنون ، بصورة أخرى ، هي التي تحوّل جوهر الفكر ، وعلى وجه التحديد ، الى قضية . فالقدرة على تأمل الذات كانت من نصيب الانسان وحده ـ كما يقول هيجل . ولهذا كان امتياز الجنون ـ إن جاز التعبير ـ وقفا على الانسان دون غيره[1] . وها هو نيتشه يذهب الى أبعد مما ذهب اليه هيجل بقوله : « هنالك أمر واحد سيظل إدراكه مستحيلا الى الأبد : ألا هو أن تكون عاقلا .

(1) Hegel, "Philosophie de l'esprit," in Encyclopedie, Greme Baillere, Paris, 1867, p.383.

. . . إذ ليس هنالك سوى نتفةٍ من عقل ، ومثقال حبةٍ من حكمة ، والحكمة هي الخميرة التي تمتزج بكل الأشياء ، وحب الجنون هو الذي يجعل الحكمة تمتزج بكل الأشياء »[٢] .

وإذا كان هيجل يضع الجنون داخل الفكر ، فإن نيتشه يضع الفكر داخل الجنون . أما تصور بسكال لهذين الموضوعين المتناقضين فقد يكون مماثلا لتصور سابقيه . يقول بسكال : « الناس مجانين بالضرورة ، أما كونهم غير مجانين فصورة أخرى من صور الجنون » .

ويبدو أن روسو يتفق مع بسكال في هذا الرأي بقوله : « ليس هنالك من هو أقل شبها مني سوى نفسي . . . فأنا أخضع لمزاجين أساسيين يتغير كلاهما داخل نفسي بصورة منتظمة (. . . . . .) أطلق عليهما نفسيّ الأسبوعيتين ، تجعلني إحداهما مجنونا عاقلا وتجعلني الأخرى عاقلاً مجنونا ، غير أن الجنون في كلا النفسين يتفوق على الحكمة[٣] .

وفي مقدورنا أن نستشهد بسلسلة كاملة من العبارات والأحكام التي أطلقها الفلاسفة عن الجنون . وهذا أمر قد يستوجب منا أن نطرح هذا السؤال : هل تعد هذه الأحكام من قبيل الفلسفة أو من قبيل الأدب ؟ أيكون أثرها ، باعتبارها حِكَماً ، معزوا الى أنها صنعةٌ بلاغية أم الى أنها فكر بحت ؟ أهي محسوبة على الأدب أم على الفلسفة ؟ وإذا كان الجنون قد أضحى ، على نحو جَلِي ، تربة خصبة للأقوال المأثورة والحيل اللغوية والمؤثرات الأسلوبية في الأدب ، فانه يمكننا القول ، أن الأمر نفسه ينسحب على الفلسفة ، فوظيفته فيها قد تكون وظيفة بلاغية أو أدبية . غير أننا من ناحية أخرى ، إذا نظرنا الى الأدب كي نتدبر دور الجنون فيه (كما هو الحال في أعمال شيكسبير على سبيل المثال) لوجدنا أن المجنون الأدبي ، في أغلب الأحوال ، ليس سوى فيلسوف يرتدي قناعا . ومن ثم ، فإن دور المجنون في الأدب يظهر جليا على أنه دَوْر فلسفي . كما أن مفارقة الجنون هذه ـ أي كون الجنون أدبيا في الفلسفة وفلسفيا في الأدب ـ مفارقة واضحة على نحو لا تخطئه العين . كما يبدو أن أفكار الفلسفة والأدب والجنون أفكار يتصل بعضها بالآخر اتصالا أصيلا ثابتا . لذلك فان الجنون قد يفسّر اشكالية العلاقة بين الفلسفة والأدب .

كان الجنون فيما سبق قاصرا على المجال الأدبي ، أو على مجال الحِكَم والأقوال المأثورة ، أما اليوم فها هو قد أضحى أحد الاهتمامات الفلسفية الرئيسة . فما من شك أنه ليس مصادفة أن يطغى الجنون على شخصية بارزة كشخصية نيتشه ، فيغزوه فيلسوفا كما يغزوه إنسانا . فلا شك أن تأثير نيتشه باعتباره شخصية اجتمع فيها الفيلسوف مع الشاعر والمجنون ـ قد لعب دورا بارزا في تكثيف الاهتمام بالجنون ، كما لعب الدور نفسه في التقارب بين الفلسفة والأدب ، وهو التقارب الذي يتزايد في الوقت الحالي يوما بعد آخر .

ان جنون نيتشه يقف أمام العالم الحديث كدعوة وتحذير في آن معا ـ على أنه ذلك الخطر الذي بنى عليه شرط امكانية وجود هذا العالم[٤] . واذا ما تأملنا المغزى الذي يرمي اليه جنون نيتشه الفيناء يحمل معنى الدعوة الى مراجعة تاريخ الثقافة الأوروبية برُمَّته ، وَجعْلِهِ موضع شك ومساءلة .

---

(2) Nietzsche, Ainsi Parlait Zarathustra, Le livre de poche, Paris, 1968l p.193.
(3) J. — J. Rousseau, "Le Persifleur, in Oeuvres completes, Vol. I, Pleiade, Paris, 1959, p.1110.
(4) Cf Heidegger, Nietzsche (Gallimard, Paris, 1971) and Georges Bataile, "Sur Nietzsche" and "La Folie de Nietzsche" in Oeuvres completes, vol. I, III (Gallimard, Paris, 1973)

وعن الجنون أعد الفيلسوف ميشيل فوكو دراسة النابهة التي تحمل عنوان : الجنون والهذيان : تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي Folie et derasion: Histoire de la folie all age Classique[*] .

٢ ـ تاريخ الجنون

« ليست حكمة العصور وحدها هي ما يسري فينا ،
بل ان جنون هذه العصور ليسري فينا بالمثل .
ما أخطر أن تكون وريثا »

« نيتشه ـ هكذا تكلم زرادشت »

كان الهدف الرئيس لكتاب فوكو ـ والتحدي الذي جاهرت به دراسته هذه ـ هو التصدي للفكرة القائلة بأن الانثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الطب العقلي علوم تقوم على سوء فهم جوهري لظاهرة الجنون ، وعلى تعمد إساءة فهم لغته . فقد ظهر تاريخ الثقافة الغربية كما لو كان قصة تحكي ما أنجزه العقل من فتوحات متلاحقة ، وما استتبع ذلك من تراجع وكفّ لما أسماه هذا التاريخ بالجنون . ونقطة التحول في هذا التاريخ ، حسب ما يراها فوكو ، إنما تكمن في ظهور فكرة الشك الديكارتي : فديكارت في تأمله الأول ، يطرد الى الجنون خارج حدود الثقافة ، ويجرده من لغته ، وينزل به الى مستوى الصمت . وفي مستهل بحثه عن الحقيقة ، يواجه ديكارت هذه الظاهرة ـ أي امكان الجنون ـ من خلال شكه المنهجي ، فيتطرق شكه في أول الأمر الى الحواس باعتبارها أساسا للمعرفة . غير أن ديكارت في هذه المرحلة الأولية من هذا المنهج ، يرى أن ما تنقله الحواس من يقينيات أكثر قربا منا وأكثر وضوحا لنا أمور لا تخضع للشك : ذلك أن القاء الشك على ما هو بدهي تماما إنما يعد ضربا من الجنون . ويتساءل ديكارت : « كيف لي أن أشك بأني هنا ، أجلس الى جوار هذه المدفأة ، وأرتدي حلة نومي ، وأمسك بالصحيفة بين يدي ، كما أمسك بأشياء أخرى غيرها » ؟

« . . . كيف لي أن أنكر بأن هاتين اليدين يداي وأن هذا البدن بدني اللهم إلا إذا قارنت نفسي بأولئك المجانين الذين أصابت الكآبة الصفراوية القاتمة أدمغتهم بالاضطراب والغشاوة ، حتى وصل بهم الأمر الى أن يذهبوا هنا وهناك قائلين أنهم ملوكا بينما هم بالغو الفقر ، وأنهم يتشحون بالذهب والملابس القرمزية ، بينما هم عراة تماما ، أو يتخيلون انهم أباريق ، أو ذوو أبدان من زجاج . . . . . . انهم . . على أية حال مجانين ، وقد لا أكون أقل منهم جنونا لو سرت على نهجهم » .

هذه هي ـ فيما يرى فوكو ـ الجملة الحاسمة : مقولة الانفصال عن الجنون ، انها اشارة الاقصاء التي تطرد الجنون خارج امكانية الفكر ذاتها . والواقع أن ديكارت لا يعامل الجنون بالطريقة نفسها التي عامل بها الأوهام الأخرى

---

[*] ـ ظهر هذا العمل باللغة الفرنسية في ثلاث طبعات ، أولاها عن دار نشر بلون Plon ، باريس ١٩٦١ ، وثانيتها صدرت معدلة عن نفس الدار عام ١٩٦٤ . وثالثتها عن دار نشر جاليمار ١٩٧٢ . أما الطبعة الانجليزية فهي ترجمة للنسخة المعدلة ، وقد صدرت عن دار نشر Vintage Press ، تحت عنوان : الجنون والحضارة Madness and Civilization .

والأحلام وأخطاء الحواس : فهو لم يسمح للجنون بأن يستخدم كأداة للشك كما سمح للأخطاء الناجمة عن الادراك الحسي وأوهام الحلم بأن تكون هذه الأداة . فإذا كانت الأحلام أو الأخطاء الناجمة عن الادراك الحسي تضم عددا من عناصر الحقيقة ، فإن الأمر ذاته لا يمكن أن يقال عن الجنون : « إذا كانت الأخطار الناجمة عن الجنون لا تشتمل على المنهج ، وعلى جوهر الحقيقة ، فذلك لا يعود الى أن مثل هذا الشيء أو ذاك ـ حتى في فكر من هو في عداد المجانين ـ لا يمكن أن يكون كاذبا ، بقدر ما يعود الى اني أنا الذي أفكر فلا يمكن أن أكون مجنونا . ومن الاستحالة بمكان أن يكون الجنون شيئا أصيلا في موضوع الفكر ، بل في الذات التي تفكر . واذا كانت الأحلام والأوهام أموراً يتم التغلب عليها فيبنية الحقيقة ذاتها ، فإن الجنون يتم اقصاؤه بوساطة الذات التي تشك . وبالمثل فانه يقصي على الفور كل من لا يفكر ، وكل من ليس موجودا (HF, P.57) . من الممكن أن يظل الانسان مجنونا ، غير أن الفكر ليس كذلك . والفكر ، تحديدا ، هو الانجاز الذي يسفر عنه العقل ، انه ضرب من ممارسة السلطة التي تتمتع بها ذات ما تحمل امكانية الحقيقة . اني أفكر ، ولذلك فاني لست مجنونا ، ولست مجنونا ، فلذلك فانا موجود . ووجود الفلسفة ، تبعا لذلك وجود يتحقق في اللاجنون ، على حين يهبط الجنون الى درك اللاوجود .

وتعد الاشارة الديكارتية تشخيصا للنظام الظالم الذي كان يمارسه الحكم الملكي البرجوازي ، الذي كان قائما في فرنسا في ذلك الوقت . ويسبق المرسوم الفلسفي للاقصاء المرسوم السياسي « للاعتقال الكبير » ، Le grand renfermement ذلك المرسوم الذي اعتقل بموجبه ذات صباح في باريس ستة آلاف من الحمقى والمجانين والمتسكعين ، والسكارى ، والمتسولين والمعوزين والمجدفين ـ وغيرهم : : الأمر الذي يوضح كيفية انشاء المستشفى العام في عام ١٦٥٧ . ولم يكن هذا المستشفى العام مؤسسة طبية : لقد كان القوة الثالثة للقهر (HF, P.61) . . . بنية سياسية تعمل الى جانب القانون والشرطة ، لها من السلطة ما يسوغ لها اجراء المحاكمات وإصدار الادانة وتنفيذ الأحكام ـ وكل ذلك خارج قاعات العدالة . وبهذا كان الاعتقال أحد الاختراعات التي تمخض عنها العصر الكلاسيكي . انه الاختراع الذي وضع المجانين في موضع واحد مع زمرة المنبوذين ، وهو الموضع الذي كان في العصور الوسطى وقفا على مرضى الجذام . على أن مفهوم الجنون حسب تصور العصور الوسطى له ـ أي باعتباره شيئا كونيا ، مؤثرا ومأساويا ـ قد بدأ يفقد في العصر الكلاسيكي ما كان يلفّه من أسرار أقرب شبها بالأسرار الدينية : وها هو الجنون الآن يُجَرَّدُ من قدسيته ، ويتخذ من خلال اقصائه وضعا سياسيا واجتماعيا واخلاقيا .

وما أن حل عام ١٧٩٤ حتى دخل الجنون عهدا جديدا ، فها هو بنيل Penil ينهض ليحرر مجانين بيشتر Bicetre من أغلالهم ، وهاهو علم الطب العقلي Psychiatry يظهر الى حيز الوجود ، فيتحرر الجنون من أصفاده المادية ، غير أن هذا التحرر ـ في نظر ميشيل فوكو ـ كان لا يزال يخفي وراءه صورة جديدة من صور تحديد الاقامة : ذلك أن هذه النظرة التحررية قد هبطت بالجنون الى المستوى الذي استحال معه الى « حالة مبتسرة من حالات المرض العقلي » ، الواقعة في الشباك الوضعية التي القتها عليه الحتمية (Determinism) المتحذلقة ، وها هي البنية الثنائية الميتافيزيقية للعصر الكلاسيكي (الوجود/ اللاوجود ـ الصدق/الكذب) تتخلى عن مكانها لبنية انثروولوجية ذات أبعاد ثلاثة (الانسان/جنونه/ صدقه) . والجنون في نظر العقلية الكلاسيكية هو الذي يزيح الاغتراب السلبي

الذي يخفي أي ادراك موضوعي مطروح على عملية المعرفة والفهم العقلاني ، كي يصبح شيئا من بين أشياء أخرى . وهكذا يبدأ العلم من حيث انتهت النظرية ratio الديكارتية : فالجنون اذ يكتسب خصوصيته ـ وفقا لما يقول به ميشيل فوكو ـ لا يزال موضع اقصاء ، ولا يزال سجينا ، ولا يزال مصفدا في اغلال تشيوئه ، كما لا يزال محروما من امكانية ممارسة حقوقه الخاصة ، ولا يزال محظورا عليه التحدث عن نفسه في لغته الخاصة(٦) .

٣ ـ فلسفة الجنون

تتمثل مشكلة المؤرخ الذي يؤرخ للأسلوب الذي استخدمه تاريخ الثقافة في كيفية تجنبه ـ فيما يرويه ـ تكرار ذات الاشارة المستبعدة للجنون ، وهي الاشارة التي تشكل بنية تاريخ من هذا النوع . بعبارة أخرى : تتمثل مشكلته في البحث عن لغة للجنون : انها لغة أخرى غير لغة العقل التي تقهر الجنون وتكفه ، وغير لغة العلم التي تحيل الجنون الى شيء ، شيء لا يتأتى له ان يتواصل مع أي حوار ، وتستكثر من الأحاديث الفردية المجردة دون أن تفصح عن مكنون تجربة الجنون أو تعبر عن لسان حاله ، لذاته وبذاته ، ولعل الهدف الذي سعى اليه فوكو ـ أو قل التحدي الذي جاهر به والرهان الطموح الذي راهن عليه ـ انما يتمثل في محاولة انطاق الجنون ، ليتحدث الجنون عن نفسه ويفتح آذاننا « لكل تلك الكلمات المحرومة من لغة ، تلك الكلمات المنسية التي قامت أركان العالم الغربي على أساس من حذفها » . كل تلك الكلمات ، المحرومة من لغة تنتظمها ، انما تثور غمغمتها المخنوقة من أعماق التاريخ كي يسمعها كل ذي أذن صاغية . . انها تلك الغمغمة العنيدة للُغة تتحدث بذاتها ، ولا ينطق بها أحد ، ولا يستجيب لها أحد . . . تلك اللغة التي تحجّر نفسها وتحتبس بالحلوق وتتداعىً قبل أن تحقق لنفسها الصياغة الجديرة بها . . ثم تعود ، دون جلبة ، الى الصمت الذي لم يحدث ان تحررت منه أبدا . انها جذر المعنى الذي تفحم(٧) . « ولغة علم الطب العقلي ، التي لا تعدو كونها حديثا فرديا للعقل يدور حول الجنون ـ هي اللغة الوحيدة التي يمكن أن تقوم على [illegible] الصمت ، وأنا لا أريد أن أكتب تاريخ هذه اللغة ، وانما أريد أن أكتب علم آثار هذا الصمت » .

وعلى هذا ، فليست القضية هي التوفر على كتابة تاريخ المعرفة ، انما التوفر على تدوين الحركات الأولية لتجربة ما من التجارب . ان ما أود كتابته ليس تاريخا لعلم الطلب العلقي ، وانما لتاريخ الجنون نفسه ، قبل ان يقع الجنون أسيرا للمعرفة(٨) .

ان دراسة فوكو ، تتضمن الى حد ما نفس طبيعة الفكر المنطقي والبحث الفلسفي ، وان كانت تجعلهما موضع مساءلة . والسؤال الجوهري الذي تطرحه دراسة فوكو ، وان لم تقل به لفظا ، يدور حول ما إذا كانت البساطة في خطر ، والسؤال هو : ماذا يعني الفهم ؟ وما هو الاستيعاب ؟ اذا كان معنى الفهم ، من ناحية ، هو أن تفهم ، أن تستوعب موضوعا ما أو تدركه أو تشيؤه ، فإن سؤال فوكو الضمني هو : كيف لنا أن نفهم دون أن نشييء . . . دون أن

---

٦ ـ هنالك تصور مماثل لموقف العالم الغربي من الجنون ، تجده في أعمال الطبيب النفسي الأمريكي توماس تزاس Thomas Szasz ، انظر على سبيل المثال : الايديولوجية والجنون Ideology and Insanity عن دار نشر Doubleday Anchor ، جاردن سيتي ، نيويورك ١٩٦٩ .

(7) Histoire de la folie, Preface of the original edition (Plon, 1961).

٨ ـ المصدر السابق .

نستبعد ؟ لكن من ناحية أخرى اذا كان معنى أن تفهم (مع الأخذ في الاعتبار المفهوم الاستعاري والزمكاني للفهم) ـ هو أن تنغلق على نفسك ، أن تُشتمل . . أن تُحتوى ـ أي أن تظل داخل حدود معينة ، فإن السؤال حينئذ يصبح على الوجه التالي : كيف لنا أن نفهم دون انغلاق على نفوسنا ، دون احتواء ؟ كيف نفهم الذات دون أن نحيلها الى شيء ؟ أيمكن للذات أنْ تفهم نفسها ؟ هل الذات ، على هذا النحو ، تكون مفكرة ؟ واذا طرحنا السؤال على وجه آخر ، قلنا : هل الآخر يفكر ؟ أمن الممكن أن تفكر في الآخر ليس على أنه شيء وانما على أنه ذات ، قد لا تتطابق على أية حال مع المثيل ؟

إذن ، فإن المشكلة التي تواجه مؤرخ الجنون وفيلسوفه ـ عند تحليله لتاريخ البنية الأساسية المحيرة للجنون ـ تتمثل في ايجاد صوت للجنون ، وردّ لغته اليه وحقه في التحدث ، وكيف يتحدث الجنون نفسه باعتباره ذاتا وآخرا في آن معا ؟ كيف له أن يتكلم من مكان الآخر ، دون أن يقع في الشرك الفلسفي للمرفوع الجدلي Aufhebung الذي يتعسف في احالة الآخر الى شبيه متماثل ، على حين يرفض المناقشات المنسوبة الى الجنون ، كيف نتكلم مقال الجنون ، أمثل هذا المقال ممكن ؟ وتحديدا ، كيف لنا أن نصوغ « لغة تحتبس بالحلوق وتتداعى قبل أن تحقق لنفسها أي صياغة ما من الصياغات ؟ » كيف يمكن لأحد أن ينطق بـ « لغة تتحدث بنفسها ولنفسها ، لغة لا ينطق بها أحد ولا يستجيب لها أحد ؟ » . كيف لجنون من هذا القبيل ان يتسرب الى عالم المقال .

ها نحن الآن نستطيع أن نرى في دراسة فوكو التاريخية ان ما يتعرض للخطر حقيقة انما هو البحث الفلسفي عن وضع جديد للمقال ، مقال يلغي كلا من الاستبعاد والاحتواء ، ويزيل الحدود الفاصلة بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج ، بين العقل والجنون ؟ مقال ينطق الاختلاف كلغة وينطق اللغة كاختلاف ، يقول اللغة الداخلية كما يقول اللغة الخارجية ، ويتحدث على نحو فلسفي من داخل ما هو فلسفة ، هذا هو ما يتصوره ميشيل فوكو كمشكلة من مشكلات التعبير الذي يرى فيه عقبة أساسية تقف في طريقه لتحقيق مشروعه : العقبة التعبيرية لما يطلق عليه « نسبية المرجع » لِلُغَةٍ محرومة من اقامة أي صدق مطلق .

كان من الضرورة بمكان ظهور نوع من النسبية التي لا تحتاج الى مرجع أو دليل ، وعلى هذا تطلب الأمر ظهور لغة لا تستند الى قواعد : لغة قامت بواجبها خير قيام ، وان أقرّت مبدأ التبادلات . كان ضروريا أن يتم الحفاظ فيها على ما هو نسبي ، وأن تكون مفهومة على نحو مطلق ، غير أن الصعوبة الكبرى للمشروع تكمن هناك ، في مشكلة بسيطة من مشاكل التعبير ، سواء أكان ظاهرا أو خفيا[٩] . وأحيانا تصبح هذه « المشكلة البسيطة من مشكلات التعبير » ـ في نظر فوكو ـ نوعا من الاستحالة المتأصلة في بنود المشروع نفسها .

غير أن المهمة ، دون شك ، مهمة مستحيلة استحالة مضاعفة : اذ الأمر يفرض علينا اعادة بناء هيكل المعاناة الفعلية ، هيكل الكلمات غير المفهومة التي ترسو في الزمن بلا مرساة ، لا سيما وأن هذه المعاناة ، وتلك الكلمات لا يمكنها أن توجد وتقدم لنفسها وتقدم للآخرين ـ إلا في صورة ما من صور الانقسام الذي يقوم بالفعل على انكارها

---

٩ ـ المصدر السابق .

واخضاعها . . . . . : الادراك الذي يسعى الى القبض عليها في حالتها الطبيعية انما ينتمي بالضرورة الى عالم سبق له أن اخضعها بالفعل . ان حرية الجنون لا يمكن أن تصل الى الاسماع إلا من أعلى قمة القلعة التي تضمه سجينا داخل أسوارها(١٠) .

٤ ـ جنون الفلسفة

« وان كان هذا جنونا . . إلا أن بداخله منهجا »
شيكسبير ـ هملت

إن أي ترجمة ما للجنون ليست في الواقع سوى صورة من الصور التي تعمل على كَفِّهِ ، صورة من صور العنف الموجه ضده . . وآية ذلك أن امتداح الحماقة يمكن ان يصاغ بلغة العقل : تلك هي النظرة الجوهرية الثاقبة التي أقام عليها « جاك ديريدا » نقده لآراء ميشيل فوكو(١١) . ويلاحظ « ديريدا » ان الجنون لا يظل وحده بالضرورة رهين القلعة التي تضمه سجينا داخل أسوارها ، بل ان مشروع فوكو نفسه ، بالمثل ، يظل رهين سجن الاقتصاد الصوري الذي يدعي هذا المشروع استنكاره :

أيمكن لعلم ما من علوم الآثار ، حتى لو كان علما لآثار الصمت أن يكون سوى صورة ما من صور المنطق . . . انه لا يعدو أن يكون لغة منظمة ما من اللغات . . . لغة ذات ترتيب بعينه . . . . ؟ ألن يأت اليوم الذى يزول فيه علم آثار الصمت هذا ؟ وهو العلم الأكثر فاعلية وبراعة من حيث احيائه لكل ما ارتكب من آثام في حق الجنون ، وكل هذا من خلال محاولة استنكاره نفسها ؟

ربما لا يكون كافيا ألا نَتخذ من الأدوات الصورية التي يستخدمها علم الطب العقلي وسيلة لالقاء اللوم على لغتنا نحن الأوروبيين . . . ذلك أن اللغة الأوروبية برمتها . . . . قد اسهمت في ركوب مخاطرة العقل الغربي . . . وما من شيء في هذه اللغة ، وما من أحد بين الناطقين بها بقادر على أن ينجو من الذنب التاريخي الذي يبدو أن فوكو يعتزم تقديمه للمحاكمة . . . غير أنها قد تكون محاكمة مستحيلة طالما أن التحقيق والحكم فيها لا يعدوان نوعا من التكرار الذي لا حد له لعملية ارتكاب الجريمة المتمثل في مجرد استخدامها لِلُغةِ التعبير (ED, PP 57-8) .

لقد كان فوكو ، بطبيعة الحال ، على وعي كامل باستحالة مهمته ، غيرأن « ديريدا » ،مع هذا ، كان يود تجاوز هذا الوعي ، بالتركيز على مغزى الاستحالة نفسها : كيف يتأتى لنفس الامكانية التي يتحدث عنها كتاب فوكو ، أن تقع بالنسبة لهدفه المستحيل ؟

ويرى « ديريدا » أن علاقة العزلة المتبادلة بين اللغة والجنون ـ وهي العزلة التي لا يمكن لكلام فوكو نفسه أن يتجنب ترديدها ـ ليست بالعزلة التاريخية وانما هي عزلة اقتصادية ، عزلة أساسية بالنسبة لاقتصاد لغة من هذا القبيل :

---

١٠ ـ المصدر السابق .

(11) Jacques Derrida, "Cogito et histoire de la folie," in L'Ecriture et la difference, le Seuil, Paris, 1967. Hereafter cited as ED in the text.

ان الحالة التي عليها اللغة نفسها حالة انقطاع مع الجنون ، حالة استراتيجية ، وقائية ، حالة خلاف يؤجّل الجنون من خلالها ، ويتم ارجاؤه . لكن اللغة بالنسبة « للجنون نفسه » تكمن دوما في مكان ما . لذلك فإن الصعوبة في مهمة فوكو ليست صعوبة ثانوية ، بل صعوبة جوهرية .

ونظرا لأن دراسته أبعد من أن تكون تقويما تاريخيا ، فإن عزلة الجنون تكون بمثابة الحالة العامة لمشروع المناقشة نفسه ، فضلا عن كونها الأساس الذي يقوم عليه هذا المشروع .

« الجمل سويّة بطبيعتها ، وهي ملقحة بما هو سويّ ، ألا وهو المعني . . . انها تحوي ما هو سويّ وما هو معني بغض النظر عما اذا كان ناطقها على حالة من الصحة أو على حالة من الجنون » .

ولذلك ، فإن أي فيلسوف ما ـ أو أي ذات متحدثة (والفيلسوف ليس إلا مجرد تجسيد للذات المتحدثة) ـ يحاول أن يبث الجنون داخل الفكر ، لن يتأتى له هذا الأمر إلا في أطار بُعْدِ الأمكان وفي لغة المجاز أو في مجاز اللغة . وبهذا فإن لغته تؤمنه ضد تهديد الجنون الفعلي (ED, PP.84-5) . بيد أن هذا ليس ضعفا كما أنه ليس نوعا من البحث عن أمان ينتمي الى لغة تاريخية بعينها . . . بل انه أمر أصيل في ماهية جميع اللغات ومغزاها ، بوجه عام (ED, PP.84-5) .

وهكذا فان استبعاد ديكارت للجنون لا ينطلق من حجة الكوجيتو (Cogito) بل ينطلق من نفس عزمه على أن يتحدث . والواقع ان « ديريدا » يطرح تفسيرا مختلفا الى حد ما للتأمل الأول : ففي قراءته لهذا النص يقتبس منه على سبيل التهكم ، الجزء الخاص بتجريد الهذيان من أهليته ، على انه اعتراض من شخص ليس بفيلسوف . والواقع أن ديكارت قد قبل بتجريد الهذيان من أهليته لا لشيء إلا لأن الافتراض القائل بالنوم الكوني والحلم الدائم يتفوق عليه . لقد كان ديكارت أبعد من أن يستبعد الجنون ، فهو يقبله على نحو كامل ـ في مرحلة متأخرة ـ عند افتراضه لا مكانية الهذاء المطلق الذي يشيع في المبالغات التي يأتيها مالين جينيه (أي الجني الشرير Malin Genie) ، وهو شيطان لا يكتفي فحسب بتشويه مدركات الحس وتحريفها ، بل ويفعل الشيء نفسه مع الحقيقة الساطعة نفسها . وعلى كل فإن ما طرحه ديكارت لا يتضمن مقولة : « اني أنا الذي أفكر لا يمكن أن أكون مجنونا » ـ كما طرحها فوكو ـ بل يتضمن : « سواء أكنت مجنونا أم لا ، فأنا أفكر » (ED, P 86) ، « حتى لو كان كل ما أفكر فيه ملوثا بالزيف أو الجنون فأني أفكر ، اني موجود حين أفكر » (ED,P.87) .

واذا ما انطلقنا الى ماليس بتعينٍ ، الى معنى اللامعنى ، فإن حجة الكوجيتو الديكارتيه نفسها « مشروع مجنون » (ED, P.87) ، يماثل على نحو غريب المشروع (المستحيل) الذى يقدمه فوكو . وبالطبع فإن مناقشة ديكارت تؤمن نفسها من خلال لغتها هى ، من خلال انتاج « مشروع » ما ضد هذا النوع من « الجنون » الذى تنبثق منه ، وهو الأمر الذى تفعله مناقشة فوكو .

وبهذا المفهوم فإن كتاب فوكو نفسه ، وهو « اشارة قوية للوقاية والاحتواء » ـ لا يعدو كونه « اشارة ديكارتية للقرن العشرين » (ED, P.85) . وبهذا فإن تاريخ الجنون قد يتشابه على نحو غير مألوف مع تاريخ الفلسفة .

« ان عرّفت الفلسفة بقولك انها المبحث الذى يخلو من المبالغة في القول ، فمعنى ذلك انك تصرح ـ وربما تكون الفلسفة هى هذا التصريح الضخم ـ بأن داخل احكام التاريخ ، التى تستعيد فيها الفلسفة اتزانها وتستبعد الجنون ، تقوم الفلسفة بافشاء سرها وتتداعى وتنسى نفسها ، وتدخل في طور من اطوار الأزمات يعد ضروريا لحركتها . بوسعى ان اتفلسف في الرعب فحسب ، لكنه الرعب المعلن ، الرعب من أن تصاب بالجنون ، الأعلان هناك ، انه حاضر على أنه ضرب من الكشف ومن النسيان في آن معا ، على انه ضرب من الوقاية والتعرض : ضرب من الاقتصاد » . (ED, P.96) .

بهذه الصياغة التى اعدها ديريدا لفكر فوكو ـ وان كان قد غير مواضع التوكيد فيها ، وجعل لها علامات ترقيم مختلفة ـ يطور ديريدا نوعا من الكتابة استخدم فيه أساليب التقديم والتأخير البلاغية ، ولم يكتبه على النحو الذى يجعله بيِّناً واضحا ، لكنه ، على أية حال ، يقدم عرضا وجيزا لمشروع مناظرته : ان في مقدور أى فلسفة للجنون أن تكون شاهدا فحسب على تعقل الفلسفة ، والعقل الفلسفى نفسه ، ومع هذا فهو ليس سوى هذا الاقتصاد الذى يخص جنونه هو . وفي قراءة « ديريدا » تصبح الفلسفة المستحيلة للجنون العلامة المقلوبة لجنون الفلسفة البناء ، وهى العلامة التى لا سبيل الى تفنيدها .

٥ ـ الفلسفة والأدب

« اللغة نوع من الجنون العذب ، فعند الحديث
بها يرقص الانسان فوق جميع الأشياء »
نيتشه : هكذا تكلم زرادشت

في هذه المواجهة النظرية بين فوكو وديريدا ، نجد أن المشكلة لا تتمثل بالطبع فيما اذا كانت احدى هاتين الطريقتين من طرق التدليل هى الطريقة « الصحيحة » . كما أن السؤال « عمن كان في تدليله منصفا للجنون » يبدو على أية حال سؤالا عبثيا ، وضربا من ضروب التناقض في الألفاظ ، كما أنه من الواضح ، في الوقت نفسه ، أن الأفكار في كلا الجانبين ـ وان كانت ، دون شك ، تحكمها رغبات مختلفة ـ تثري كل منها الأخرى وتقوي حجتها وتلقى الضوء عليها . ونحن لا ننوى هنا للسبب نفسه ، أن ننحاز الى جانب على حساب الجانب الآخر ، بل سنحاول أن نتفحص نتيجة المناظرة ، والتعرف على أى هذه الأمور أكثر عرضة للخطر في هذا الجدل .

وحتى لو سلمنا بجنون الفلسفة ، فإن دريدا ، يعتبر أى فلسفة للجنون (للجنون في حد ذاته) فلسفة متناقضة ومستحيلة من الناحية المنطقية . طالما أن ظاهرة الجنون ، باعتبارها صمتا في ماهيتها ، لا يمكن أن تفهم أو تقال في العقل Logos . وقد عبر ديريدا عن هذه الاستحالة مرتين ، وساقها الينا فى سياقين مختلفين نقدمها ها هنا معا :ـ

١ ـ كلمات ديكارت :

ولذلك فان أى فيلسوف ـ أو أى ذات متحدثه (والفيلسوف ليس إلا مجرد تجسيد للذات المتحدثة) ـ يحاول أن

يبث الجنون داخل الفكر (وليس تماما في البدن أو في أى صورة خارجية ما) لن يتأتى له هذا الأمر إلا في اطار بُعْد الامكان وفي لغة المجاز أو في مجاز اللغة . (ED, P.84)

٢ ـ كلمات فوكو :

ان ما أعنيه هو أن صمت الجنون ليس مقولا ولا يمكن أن يقال في عقل هذا الكتاب ، لكنه يمكن ان يستحضر بصورة غير مباشرة ، وان جاز لى التعبير ، يمكن استحضاره مجازيا في وجدان هذا الكتاب ـ وانى استعمل كلمة وجدان Pathos ها هنا في أفضل فَهْمٍ لها . (ED, P.60)

في كلتا الحالتين نجد أن الجنون يهرب من الفلسفة (الفلسفة بالمعنى الحرفى للكلمة) ، غير أنه يختفى تماما في كل منهما ، ويلجأ الى شىء آخر يؤويه ، ففى الحالة الأولى ، نجد أن مبدأ المجاز ـ « لغة المجاز أو مجاز اللغة » هو الذى يؤوى الجنون ، وفي الحالة الثانية نجد أنه الوجدان Pathos المتصل باثارته المجازية . الاستعارة والوجدان والمجاز تلك هى الكلمات التى دخلت الى حلبة المناظره دون ان تسمى باسمائها ، انه الأدب الذى تسلل خلسة الى هذا المضمار .

وهكذا فإن المناقشة حول الأدب وعلاقته بالفلسفة قد أفضت بنا ، بصورة غير مباشرة ، الى قضية الأدب ذات المغزى ، ويبدو أن الطريقة ـ التى يحل الجنون من خلالها محل القضايا ، ويسد الطريق عليها ويزيحها من امامه ـ تشير الى طبيعة العلاقة الخاصة القائمة بين الأدب والفلسفة .

هنالك اذن نوع من التعارض ، تطرقت اليه مناقشة ديريدا ، في ايجاز ، بين العقل والوجدان . فصمت الجنون ـ على حد قوله ـ ليس مقولا في عقل الكتاب ، لكنه يعتبر حاضرا عن طريق إثارة وجدانه ، على نحو مجازى . وبنفس الطريقة ، فإن الجنون الواقع داخل الفكر ، تمكن إثارته فحسب من خلال المجاز . إذن ، ما الذى يعنيه هذا التعارض بين العقل والوجدان ؟ هل يرقى الى درجة التعارض بين المجاز والمعنى الحرفى أو بين الشكل والتصور ؟ كيف يتصل وجدان اللغة المجازية بصمت الجنون ؟ على أى نحو يمكن للصمت ان ينتقل عن طريق الأدب ؟ وما هو السبب في أن تسند الى الأدب مهمة « انطاق الجنون » ؟ ما هو نوع العلاقة التى تربط داخليا بين الجنون و « لغة المجاز » ؟

على أى نحو يمكن للجنون « داخل الفكر » أن يثار عن طريق « مجاز اللغة » ؟ ما هو ، على وجه الدقة ، وضع المجاز « داخل الفكر » ؟ على أى نحو يسلم الأدب باللقاء بين الفكر والجنون ؟ وعلى أى نحو ـ « بلغة المجاز أو بمجاز اللغة » ـ والى أى مدى يمكن للفكر أن يدعم وجوده في لغة الاختلاف ؟ هل يتأتى للفكر أن يثبت وجوده كفكر داخل لغة الاختلاف المتصلة بالجنون ؟

كل هذه الأسئلة قد طغت على المناظرة : إنها الأسئلة التى لا يطرحها ديريدا ، ولكن اعتراضاته في رده على فوكو هى التى أوحت بها ، وهى أسئلة لم يقم فوكو بإثارتها ، لكنها مع هذا تكمن في صلب كتابه .

٦ ـ الأدب والجنون

يتبين لنا فيما سبق أن فوكو يلتقى ، دون شك ، مع ديريدا حول فكرة أن الأدب ، المجاز ، هو الملتقى الوحيد الممكن الذى يجمع بين الجنون والفلسفة ، بين الهذيان والفكر . والواقع أن فوكو يتجه الى الأدب بحثا عن الصوت الأصيل للجنون ـ الى نصوص صاد وآرتو ونرفال وهيلدرن ـ وها هى الصلة الجوهرية التى تصل بين الجنون والأدب في دراسة فوكو ـ ها هى تقدم نفسها من منظورين مختلفين :

١ ـ طريقة المجاورة : أى الاحالة الدائمة لمفهوم الجنون داخل الأدب .

٢ ـ طريقة الاستعارة : كما يوحى بها ديريدا بوساطة « حرفية » كتاب فوكو نفسه ، وجدانه : أى الكثافة والوجدان اللذان يستغرقان أسلوبه وعلى هذا النحو ، يبدو الأدب حاضرا فيه كى يحل محل الجنون .

وهكذا نجد أن فوكو وديريدا يتفقان على وجود منطقة أدبية محايدة بين الجنون والفكر . ولكن هذه المنطقة الأدبية ، على أية حال لا تلعب بالنسبة لكل منهما نفس الدور ، كما تلعب الفلسفة . فالأدب في نظر فوكو ، انما يقدم الدليل ضد الفلسفة ، لكن الأمر في نظر ديريدا ليس على هذا النحو نفسه . وبينما تقوم مجازات الجنون بتقويض الفكر وتضليله في نظر فوكو ، فإنه الأمر ـ فيما يرى ديريدا ـ يبدو على العكس من ذلك ـ على الأقل بالنسبة لحالة ديكارت ـ إذ أن مجاز الجنون يتعين عليه توجيه الفلسفة كغاية له . وكما سبق أن رأينا ، نجد أن ديكارت ـ إذ يحاول « اثارة الجنون داخل الفكر (وليس تماما في بدنه أو في صورة خارجية ما) ـ لا يتأتى له أن يفعل ذلك إلا في اطار بُعْدِ . . . . المجاز » ، فيخترع شخصية كشخصية « مالن جينيه Malin Genie » ـ وهو شيطان ما من الشياطين قد يقوم بخداعنا في كل أمر من الأمور ـ إن هذا الشيطان لا يصبغ ادراك الحواس وحدها بالأخطاء والأوهام ، وانما يصبغ بالمثل الصدق الرياضى ، مشوّها الجلاء نفسه ، ومن خلال شخصية مالن جينيه هذه ـ كما عرض لها ديريدا ـ يتمثل ديكارت الامكانية الافتراضية لجنونه ، لكنه مع ذلك يستمر في أن يفكر ، وفي أن يتحدث وفي أن يعيش . وهكذا أصبحت هذه الشخصية الوسيلة التى من خلالها تتحامل الذات الفلسفية على الجنون ، كى تتحصن ضده ، وكى تستبعده (أو ترجئه) ، وفي صورة الكلام ، يصبح الأدب نفسه ، أو بالأحرى المجاز المشبع بالفلسفة ـ في نظر ديريدا ـ استعارة ما من الاستعارات لجنون الفلسفة .

غير أن فوكو يقول برأى مختلف ، ويفند بدوره تقويم ديريدا لديكارت . وواقع الأمر أن قصة « المالن جينيه » ـ في نظر فوكو انما هى « أى شىء آخر غير الجنون » :

« كل هذا قد يكون وهما ، لكنه وهم بلا سذاجة . ولا شك أن مالن جينيه على قدر من الخداع أكثر بكثير مما يكون عليه العقل المطموس ، اذ بوسعه أن يسحر كل شراك الجنون الوهمية ، لكنه يمكن ان يكون أى شىء آخر غير الجنون . بل انه ليمكننا القول ، في الوقت نفسه ، أنه على العكس تماما : ذلك أن الجنون يجعلنى أعتقد بأن عريي وبؤسى يرتديان ثوبا قرمزيا وهميا ، على حين يمكننى افتراض مالن جينيه من ألا أعتقد بأن هذه الأيدى وهذا البدن

موجودان . أما فيما يتعلق بالهذاء فإن مالن جينيه ليس بالفعل ، أقل قدرة من الجنون ، لكن فيما يتعلق بمركز الذات بالنسبة للهذاء ، فإن مالن جينيه والجنون يتضادان تضادا صارما .

ويمكننا توضيح هذا الخلاف على الوجه التالي : فحينما يجد شخص ما نفسه في مواجهة مخادع عنيف ، فإن عقله الوسيط يتصرف ، لا كما يتصرف شخص مجنون صعقه الذعر من مواجهة الخطأ الكونى ، بل يتصرف كخصم يماثل تماما هذا المخادع في عنفه ، ويكون دائم التحفز ، دائم التفكير ، ولا يتوقف قط عن أن يكون سيد خرافته (١٢) .

والفيلسوف إذ يعرف تماما موطأ أقدامه ، يوجه نفسه في خرافته : انه يدخلها كى يهجرها ، أما المجنون ، من ناحية أخرى ، فيكون أسير خرافته . وذات الوجدان ـ في مقابل ذات اللغة ـ ذات لا يكون مركزها بالنسبة للخرافة (حتى فيما لو كان المؤلف نفسه) مركز سيادة للمعنى أو مركز رقابة عليه أو مركز توكيد علوى لـه ، بقدر ما يكون مركزا للدوار وضياع المعنى ، وعليه ، يمكن القول بأن الجنون (وكذلك الوجدان ، وربما الأدب نفسه) هو ما لا يكون بسيد خرافته هو ، انه بالنسبة للمعنى ضرب من العمى . وفي المقابل ، فإن كلام الفلسفة (ممثلا في ديكارت على سبيل المثال) يتميز بقدرته على التحكم ، وبمركز سيادته على خرافته وهمينته عليها .

وهكذا فاننا باقرارنا بأن العلاقة بين الفلسفة والجنون لا يمكن أن تنفصل عن قضايا الأدب الأساسية ، وبأن الاتصال بين الفكر والجنون لا يمكن أن يكون اتصالا مباشرا ـ وان كان لابد أن يمر بالضرورة عبر المجاز ـ باقرارنا بكل هذا تكون بؤرة المناظرة قد تحولت الى طبيعة العلاقة الخاصة بين الجنون والمجاز ، والى وضع المجاز بالنسبة للفلسفة وها هنا يبرز التساؤل عما اذا كانت « لغة المجاز » ـ على حد قول ديريدا ـ متميزة على هذا النحو ، عن لغة الفلسفة في ذاتها ، وبالتالى متعينة على أنها « آخرها » وعلى أنها خارجها ، فكيف يمكن للغة المجاز أن تكون في الوقت نفسه « حبيسة » الفلسفة ، مخبأة في داخلها ؟ هل الأدب داخل الفلسفة يقع داخلها أو خارجها ؟ انك ان صرحت ـ كما يفعل فوكو ـ بأنه لا يمكن للذات المجنونة أن تضع نفسها داخل خرافتها ، وأنها داخل الأدب لا يمكن أن تعرف أين تكون ـ فإن تصريحك هذا يتضمن أن الأدب قد لا يقع بالضبط « داخل الفكر » وأن الأدب لا يمكن أن يكون مخبأ تماما داخل الفلسفة وأن المجاز ، بعبارة أخرى ، لا يكون ببساطة حاضرا في الفلسفة ، أى أنه حاضر بالنسبة لنفسه ، وحاضر في الوقت نفسه بالنسبة للفلسفة : وأن المجاز لا يوجد دوما حيث نفكر أو حيث يفكر هو أنه موجود ، والجنون إذا ما استبعد من الفلسفة ، فانه الى حد ما يُحتوى داخل الأدب ، ولا يشكل محتواه بأى حال من الأحوال .

ومن الممكن ايجاز كل ما سبق في القول بأن دور المجاز في الفلسفة انما يقارن بدور الجنون داخل الأدب ، وأن وضع كل من المجاز في الفلسفة والجنون داخل الأدب ليس وضعا مفهوميا Thematic . ولا يمكن للأدب والجنون أن يقيما بأى حال من الأحوال في المفهوم Theme ، أى في محتوى البيان ، وفي لعبة القوى التى تحكم العلاقة بين الفلسفة والمجاز ، بين الأدب والجنون تتمثل وعورة المشكلة في مكان الذات ، في مركزها بالنسبة للهذاء .

ومركز الذات لا يتحدد عن طريق ما تقوله ، كما لا يتحدد بما تتحدث عنه ، بل عن طريق المكان ـ المجهول لها ـ الذى تتحدث منه .

---

١٢ ـ تاريخ الجنون (جاليمار ، ١٩٧٢) ، ص٦٠١ .

٧ - عقل الأدب

« حينما نعمل في الظلام
نعمل قدر ما نستطيع
نعطى ما لدينا
أما ما تبقى فهو جنون الفن »

هنري جيمس : السنون الوسطى .

فيما يتعلق بالهذاء ، يتطرق تساؤلنا في الوقت الحالى الى النظر فيما اذا كان في مقدور مركز الذات ومحتوى بيانها أن يتطابقا معا ، وفيما اذا كان في مقدور الذات ومفهوم الجنون أن يصبح كل منهما حاضرا بالنسبة للآخر ، ليُشكلا معا مرادفا واحدا ، أى علاقة متماثلة . إن الأدب يستطيع ، في بساطة متناهية ، أن يكون وسيطا شفافا بين الجنون والفلسفة ، ويستطيع ، حقا ، أن يحقق نجاحا في انطاق الجنون داخل الفلسفة ، في حالِ ما اذا استطاع أن يكّون علاقة خالصة من التماثل والتكافؤ المتطابق مع الجنون ، من ناحية ، ومع الفلسفة ، من ناحية أخرى . غير أن تاريخ الجنون ، وفق ما صرح به فوكو ، لا يعدو كونه قصة لنوع من اللاتماثل الجذرى : قصة لشيء يقع ، على وجه الدقة ، في الفجوة ، في التناقض بين تاريخ الفلسفة وتاريخ الأدب . وتحاول مناقشة فوكو أن تلقى بنفسها في هذه الفجوة التى شقها التاريخ بين الفلسفة والأدب ، بين العقل والوجدان . والأدب في نظر فوكو ، إنما يقع بمنزلة المدخل بالنسبة للفلسفة ، مادام حاويا لما تحويه الفلسفة ، ألا وهو : الجنون ، وبهذا يصبح الجنون نوعا من الفائض ، الذى يتبقى للأدب بعد أن سُلِخَت عنه الفلسفة . وتاريخ الجنون ليس سوى قصة هذا الفائض ، قصة لفضلة أدبية ما .

في مستهل الفترة الكلاسيكية ، كان الأدب ، نفسه صامتا ، وهذه حقيقة واضحة : « كان الجنون الكلاسيكى ينتمى الى عالم الصمت ، فليس في الفترة الكلاسيكية أدب للجنون » . (HF, P.535) ، اذن ، لقد نجح مرسوم ديكارت ، الى جانب إسكاته للجنون ، في أن يسكت بالمثل نمطا معينا من أنماط الأدب . وهذه ليست بالنظرة الأخيرة على قائمة شكاوى فوكو ضد ديكارت : « ان ديكارت في صلب حركة الانطلاق نحو الحقيقة يجعل من غنائية اللاعقل أمرا مستحيلا » (HE, P.535) ومع هذا فإن الجنون يبدأ في الظهور ثانية في مجال اللغة الأدبية بظهور رواية ديدرو **Le Neveu dé Rameau** (ابن أخ رامو) . وفي الحركة الرومانسية ، يواصل بناء قوته وتثبيت أركانه . ولما كان الجنون في أدب القرن التاسع عشر « انفجارا غنائيا » (HF, P.537) ، فقد نظر اليه على انه « مفهوم theme للتعرف » (HF, P.538) ، وهو مفهوم يجد القارىء نفسه مدعوا فيه للتعرف على ذاته ، غير أن المعرفة الفلسفية لا تزال ماضية في استبعاد هذا التعرف الأدبي : ان هذا التعرف الذى تشتمله تجربة غنائية لا يزال مرفوضا من جانب التفكير الفلسفى (HF, P.538) . ومن ثم اذا كان فوكو يستنكر « جهود العالم الحديث في الكلام عن الجنون فقط بلغة المرض العقلى ، تلك اللغة الرزينة الموضوعية ، وفي طمس وجدانه » (HF, P.182) ـ فان ما ينكره حقا ان هو إلا هذا الطمس للرنين الوجدانى ، هذا الاحباط للفائض الأدبي ـ من جانب الفلسفة والعلم . وتاريخ الجنون ، في نظر

فوكو ، ليس أكثر من قصة هذا الطمس : « الجنون ، هو هذا الوهج الغنائى للمرض ، الذى لا تتوقف محاولات اخماده » (١٣) .

هذه هى النقطة الفاصلة ، فالجنون في نظر فوكو ، لا يتعدى هذا الشيء الذى جعله تاريخ الجنون ممكنا عن طريق احباطه : « الوهج الغنائى للمرض » . ان الجنون ليس ببساطة مجرد مرض عقلى ، ليس مجرد شيء ، انه ليس سوى منفذ لوجدانه ، نوعا من « الانفجار الغنائى » (HF,P.537) ، « حضور متمزق » انه ، على وجه الدقة ، تلك القدرة على المعاناة ، على الانفعل ، على الافتتان الأدبي ، وبعبارة أخرى ، فان الجنون في نظر فوكو ، هو الوجدان نفسه ، هو استعارة الوجدان ، هو فضلة الفكر غير المفكرة . واذا كان يمكن للجنون أن يستحضر عن طريق « الاستعارة » وحدها - كما يؤكد ديريدا - من خلال وجدان كتاب فوكو - فان وجدان الكتاب بالتالى يعتبر نوعا من استعارة الوجدان . وبهذا يتحول الوجدان الى استعارة لنفسه ، محصورا في حركة تكراره الاستعارى ، وبعبارة أخرى ، فان الجنون ، في نظر فوكو (كالوجدان) ، يعتبر فكرة لا تفصّل ما تتضمنه ، لكنها تشترك فيه : ولفظ الجنون نفسه معناه الوجدان Pathos وليس معناه العقل Logos ، ومعناه الأدب وليس الفلسفة ، واذا كان بوسع الوجدان أن يحيلنا فقط الى نفسه ، الى استعارته هو ، فان الجنون ، اذن ، يصبح كالأدب نفسه ، كما جاء في كتاب فوكو ، ضربا من الاستعارة يحيل الى ضرب آخر من الاستعارة : صورة بيانية لصورة بيانية .

ولكن كيف يكون هذا ممكنا ؟ ربما نجد في احالة فوكو الى نيتشه ما يجلى لنا الأمر :

« الدراسة التالية ليست سوى الحلقة الأولى (. . . . .) من هذا البحث الطويل ، انها تلك الدراسة التى قد تحاول تحت شمس البحث النيتشوى الكبير مواجهة جدليات التاريخ بالبنى الجامدة للمأساة . . . . ففى مركز هذه التجارب الفاصلة ، تجارب العالم الغربى . . . . تبرز تجربة المأساة نفسها . . . . . ها هو نيتشه يبين لنا أن بنية المأساة التى ينطلق منها تاريخ العالم الغربى ليست سوى الرفض ، سوى النسيان ، سوى السقوط الصامت للمأساة عبر التاريخ (١٤) .

وتنطلق البنية المأساوية للتاريخ من طمس المأساة عن طريق التاريخ ، وينطلق الرنين الوجدانى للجنون من طمس التاريخ للرنين الوجدانى للجنون ، والجنون - باعتباره وجدانا - انما هو ، بعبارة أخرى ، الاستعارة التى تمحو استعارة أخرى ، وتاريخ الجنون ليس سوى قصة استعارة لتاريخ نسيان الاستعارة .

اما ديريدا فيقوم في مناقشته الضرورية التى لا غنى عنها لموضوع الاستعارة - يقوم اخفاق فوكو في تحقيق طموحه المعلن لانطاق « الجنون نفسه » وليس اخفاقه في تحقيق مشروعه . وفي هذه المناقشة يعترض ديريدا على عدم وجود تعريف ، نسير على هديه ، في كتاب فوكو ، أى يعترض على عدم وجود تصور واضح يحدد أبعاد الجنون :

---

١٣ - المصدر السابق ، الملحق - ١

١٤ - مقدمة الطبعة الأصلية ، Plon ، ١٩٦١ .

« ان تصور الجنون لم يطرح أبدا على مائدة البحث الموضوعى من جانب فوكو ، أليس هذا التصور . . . . . . خارج نطاق لغة الحياة اليومية الدارجة التى تستطيل أكثر مما ينبغى ، بعد أن توضع فى سؤال من جانب العلم والفلسفة ؟ ـ ألا يبدو هذا التصور هذه الأيام تصورا زائفا ، تصورا مفككا الأمر الذى حدا بفوكو ـ برفضه لأدوات علم الطب العقلى وأدوات الفلسفة التى لم تقدم للمجانين من شىء سوى سجنهم ـ أن يتوقف عن الافادة من **فكرة ساذجة متوارية** ، **مستعارة من رصيد يتجاوز الرقابة** . . . . . ولم يكن لدى فوكو من بديل آخر . (١٥)

ان عنف الاعتراض نفسه يستوجب التساؤل : فما يعتزم فوكو وضعه ، حقيقة ، موضع سؤال ليس ، بالتحديد ، سوى الطريقة التى تجعل بها كل من الفلسفة والعلم « لغة الحياة اليومية الدارجة » **موضع سؤال** ، وبصورة خاصة هذه **الرقابة** التى يزعمان القيام بها حيال هذا « الرصيد المتجاوز للرقابة » ، ان الجنون لا يمكن أن يشكل تصورا ، باعتباره استعارة لاستعارة ، أما المطلب الذى ينشده ديريدا (مطلب جنون الفلسفة) فهو المطلب الفلسفى **دون منازع** : انه مطلب لمفهوم ، مطلب الحد الأقصى **للمعنى** ، أما مطلب فوكو (مطلب فلسفة الجنون المستحيلة : مطلب الوجدان) فمطلب الحرفية **بلا منازع** ـ البحث عن استعارة وعن نوع من الحد الأقصى للرنين .

وليس من شك في أن كلا من فوكو وديريدا كاتبان قديران ولهذا تستغرقهما اللغة : إلا أن كليهما يجد نفسه ، بصورة أو بأخرى ، **في مواجهة مباشرة مع الأدب** . غير أننا في هذا النقاش النظرى حول وضع مصطلح « الجنون » ، نجد أن أحدهما يعلن على نحو واضح عن الحاجة الى **تصور** للاستعارة ، على حين نجد الآخر يطالب **باستعارة** للتصور .

وها هى اذن مفارقة مزدوجة ، مركزان فلسفيان غير محصنين فلسفيا ، لا يقومان بمهمة واحدة ، « **بل بمهمتين مستحيلتين على نحو مزدوج** » تناقض كل واحدة منها لغتها هى التى لا يمكن لمحتوى العبارة فيها أن يتطابق مع مركز ذات ما ، مركز يتجاوز نفسه ، في كلتا الحالتين كى يتسلل الى الآخر . ربما يكون كلٌ من فلسفة الجنون وجنون الفلسفة ـ في نهاية المطاف صورة للآخر . وهذا لا يعنى بأى حال من الأحوال أنهما متعايشان معا ، أو أنهما الشىء نفسه ، بل اذا شذ أحدهما عن الآخر ، كان كلاهما شاذا بالنسبة لاطار مركزهما ومتمردا على نفس بنية بديله .

أما القول بأن الجنون « فكرة ساذجة » و « تصور زائف » ، في نفس الوقت ، فان فوكو لا يملك إلا أن يصدق على ذلك كى يعيد قوله على نحو مختلف . ذلك أن المعنى الدقيق لفكرة « الجنون » ، في تصور فوكو ، يتمثل بالتحديد في أن هذه الفكرة لا تحوى معنى دقيقا . . . أى انه ، بتعبير صارم ، تصور زائف ، بل انه ، حقيقة ، استعارة لاستعارة جذرية تنحر التصورات في جوهرها ، انها استعارة للأدب تنطلق الفلسفة من طمسها . وبلغة ديريدا فإن الجنون ـ أو الأدب ـ هو هذه « الفكرة الساذجة المتوارية » أو هذا « التصور الزائف » هو بالضرورة وبالقطع ذلك « المستعار من رصيد يتجاوز الرقابة » ، رصيد لا أساس له ، وأساسه الوحيد هو الضياع ، هو انعدام السيطرة : ضياع الصلة بسيادة المعنى والانجاز والانتاج . ويتساءل فوكو : « فما هو الجنون اذن ؟ » ـ ويجيب بقوله :

---

١٥ ـ ج . ديريدا ، مصدر سبق ذكره ، ص ٦٦

« انه ـ دون شك ـ لا شيء سوى غياب الانتاج (l'absense d'oeuvre) (١٦) . انه اللّاانجاز الفعال ، اللااكتمال النشيط لمعنى لا يتوقف عن تحويل نفسه ، لا يقدم نفسه إلا لكى لا يفهم أو يستوعب . وبهذا يصبح واضحا أن هذا الرصيد غير المستند الى أساس لا يمكن أن يكون ذا موضوع ، وأنه « لا سيطرة عليه » ، وتحديدا لأنه طالما يعزّ على الفهم ، فهو بلاغى ، أى كائن في مبدأ الحركة نفسه ، وفي تحول من المسخ لا ينتهى . وكان من المتعين ، اذن ، على فوكو ألا يطرح هذا الرصيد ـ كما يقترح ديريدا ـ على مائدة البحث الموضوعى ، فأى بحث لهذا الموضوع لن يسفر إلا عن انصهاره مع موضوع آخر ، عن تبدله ، عن مسخه الدائم . وأي بحث في مكان هذا الرصيد ، في مركزه التصورى ، لن يلقى سوى الطاقة المشتتة لازاحته . ان الاجابة على السؤ ال هنا لن تحقق سوى اثارة التساؤ ل نفسه على نطاق واسع .

واذا كان من الصحيح اذن ان السؤ ال المتضمن للجنون لا يمكن أن يسأل ، لأن اللغة ليست بقادره على القائه ، فاننا نجد في لب صياغة السؤ ال أن أسلوب الاستفهام التقليدى يستبعد بالفعل ، باعتباره ، على النقيض ، توكيدا بحكم الضرورة للعقل واثباتا له : ضربا من الاثبات لا يتساءل فيه الجنون ولا يكون فيه موضوعا لسؤال . إلا أنه ، ليس أقل صدقا مما سبق ، أن نجد السؤ ال فعالا في نسيج أى نص ما ، وفي ثنايا لب الكتابة نفسها ، سؤ الا مثيرا ، متغير المكان ، تائها الى بعيد : ان السؤ ال الكامن وراء الجنون يكتب ، ويكتب نفسه .

واذا كنا غير قادرين على أن نحدد موقعه وأن نقرأه ، إلا حيث يكون قد هرب بالفعل ، حيث يكون قد تحرك ـ حركنا نحن بعيدا ـ فان ذلك لا يعود الى أن السؤ ال المتعلق بالجنون لا يلقى سؤ الا ، بل يعود الى أنه يسأل في مكان آخر : مكان آخر يقع عند نقطة الصمت تلك ، حيث لا نكون نحن الذين يتكلمون ، بل حيث ، في غيابنا ، يوضع الكلام على ألسنتنا .

* * *

١٦ ـ مقدمة الطبعة الأصلية ، Plon ،

الجنون في الأدب الفرنسي
العقل واللاعقل أو خطاب الجنون عند ديدرو

محمد علي الكردي

أستاذ الأدب الفرنسي
جامعة الملك عبد العزيز
كلية الآداب والعلوم الانسانية
جدة
١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م

١ ـ كيف يكون للجنون خطاب ، اذا كان الجنون هو نقيض العقل ، أو هو ـ كما يقول فوكو بحق ـ غياب الابداع . ان الجنون ، في حقيقة الأمر ، وان كان يبدو خرقا لكل نظام وخروجا عن كل مألوف ، لا بد أن يخضع لنظام ، لنظام يحدده ، في الواقع ، العقل السوى ، أى العقل الذى يخضع من الناحية العلاجية والاجرائية لسلطة الطبيب والمشرع ، وان كان في حقيقته انعكاسا لقيم جمعية عامة تحدد المبادىء والمعايير التى تحكم هذه السلطة .

من ثم كان للجنون ، بمعناه الواسع الذى سنراه ، وليس في حدود المرض العقلى الذى ينتهى في غياهبه كل خلق وابداع ، سمات ايجابية كبرى يناط بالأدب الرفيع والفكر الفذ استغلالها واستثمارها في انتاج ضروب من المعارف والحقائق الباهرة ، التى لا تدركها أو تفطن اليها العقول الأليفة والسوية . وليس من شك في أن أهم هذه السمات هو ابراز الجانب النسبى في كل مفهوم للنظام والقاء الضوء على الميكانزمات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التى تحكم هذا النظام ، وتربطه ـ داخل شبكة علاقات القوى التى تنعقد حولها بنية النظام الاجتماعى ـ بالنسق المعرفى والعلمى .

ليس من الغريب اذن في أن يكون هناك ـ كما ذهب فوكو ـ للجنون تاريخ [1] ، وفي أن تكون الرؤية العلاجية بكل أبعادها التقويمية والأخلاقية والاجتماعية جزءا لا يتجزأ من هذا التاريخ ومن هنا تتحدد كذلك خصوصية الجنون : فهو الوحيد من بين الأمراض جميعا

---

(١) michel FOUCAULT, **Histoire de la Folie a l'age classique**, Paris, Gallimard, B . H., 1972.

الذى لا ترتسم خطوطه أو تبرز ملامحه في لقاء خالص مع الطبيعة فحسب ، وانما هو الوحيد الذى يؤكد كذلك هويته ويكتسب حقه في الوجود ، أو بالأحرى في اللاوجود داخل اطار ثقافى . (٢)

ولا شك أن ارتباط ظاهرة الجنون بثقافة المجتمع بما في ذلك مؤسساته وتنظيماته وقيمه وغاياته ، وان كان ذلك لا يتم ـ في نظر جاك لاكان ـ الا من خلال تصور لغوى يقوم وينمو داخل الأسرة التى تشكل اللبنات الأولى للشخصية ، لا ينفى الجانب الموضوعى : وهو المدخل العلمى الذى يلجأ اليه الطب النفسى لتحديد المرض العقلى من الظاهر . ونحن بارقرارنا لهذا الجانب الموضوعى لا يسعنا الا أن نبرز الطبيعة الخاصة لهذه الموضوعية فهى ، في الواقع ، نتاج التطور الفكرى والعلمى في بداية القرن التاسع عشر ، كما أنها قد تعرضت لهجوم شديد من قبل الحركة المناهضة للطب النفسى .

غير أنه يجب ألا يفهم مما سبق أن المعالجة الموضوعية لظاهرة الجنون ، سواء أكنت تنظر اليها نظرة موضوعية عامة أو تعالجها معالجة الأمراض العضوية من منظور أحادى ، تتم بعزلها عن بيئتها ومحيطها ، فالمرض العقلى يتميز عن الأمراض الأخرى جميعا بأنه يحتفظ بخصوصيته : وهى أن أعراضه مرآة ، الى حد ما ، لآثار البيئة التى يعيش فيها المريض . ومجمل النظرة الموضوعية الى المرض العقلى هو أنه ظاهرة ارتدادية في تكوين الشخصية يمكن ادراكها من خلال فرعين كبيرين : فرع الأمراض العصابية (nevroses) وفرع الأمراض الذهانية (psychoses) وغالبا ما يرتكز العصاب على تدهور قطاع واحد من قطاعات الشخصية ، كما أنه يرتبط الى حد كبير باضطرابات مرحلة الطفولة . أما الذهان فيمس مجمل الشخصية ، وهو عبارة عن انفصام حاد بين الأنا والواقع كثيرا ما يؤدى الى سيطرة الغرائز أو الدفعات الأولية على الأنا ، واعادة صياغة الواقع بطريقة خيالية تتلاءم مع هذه الدفعات . (٣)

ان ارتباط الجنون اذن ببيئة المريض ومجتمعه يبرز لنا الطابع النسبى الذى يتسم به تصور هذا « المرض » من مجتمع الى آخر ، ومن حقبة تاريخية الى أخرى . فالجنون كان قديما يمثل تسلط قوة خارجية قاهرة على ارادة الانسان ، أو تجسيدا للشيطان في شخص المكروب ، أما ابتداء من عصر النهضة الأوربية ، فهو ينأى رويدا رويدا عن امتلاك الجسد ، ويحاول السيطرة على عقل الانسان ولبه هادفا سلبه نعمتى الحرية والارادة . ثم نراه يصبح ، خلال القرن الثامن عشر ، ضربا من الجهل والخطأ اللذين يحرمان الانسان من نور العقل ويحولان بينه وبين السلوك السوى ، وهذا هو التصور الذى انتهى الى حرمان المريض من حريته المدنية وحقوقه الشرعية .

الا أن الطب النفسى هو الذى ينتهى الى قرار عزل المريض العقلى ، الأمر الذى سيؤدى الى قيام علاقة بالغة الخطورة ـ نظرا لقيامها على الاغتراب التام ـ بين المريض ونظام العزل فيما يسمى بالمصحة أو مستشفى الأمراض

---

(٢) يمكن تعريف « الجنون » وفقا لدراسة فوكو عن « المرض العقلي والشخصية » بأنه « مرض لامعنى له الا في اطار ثقافة ما » . انظر كتابه : Michel FOUCAULT, **Maladie Mentale et personnalite.** paris, P.U.F., 1954. p.p. 66-80.

(٣) المرجع السابق ، ص ص . ٢٣ ـ ٤٣

العقلية . ذلك أن المريض سرعان ما سيقوم في اطار نظام العزل بأداء الدور الذى حدده له المجتمع ، اذ أنه خلال تموضعه وضياع حريته على يدى الطبيب المعالج يسارع الى التوفيق بين سلوكه وبين الصورة التى يرسمها لـه طبيبه المشخص ويثبت ملامحها بمرضوه وزملاؤه . بعبارة أخرى انه يصبح التجسيد الحى « للانحراف » في مواجهة الطبيب الممثل الارادة « الضبط الاجتماعى » . (٤)

ان هذه العلاقة التى ترتسم بين المريض العقلى والمجتمع تصبح أكثر تحديدا في ظل المجتمع الصناعى ، وذلك في صورة خلل مبدد للانتاج ولطاقات العمل الخلاق ؛ من ثم يكون العلاج ضربا من التطويع القسرى المؤلم للمريض على العودة الى نظام العمل . أضف الى ذلك أن بعض علماء الاجتماع ينظرون الى المريض العقلى على أنه انسان يعانى من خلل في عملية الاتصال ، اذ أن الرموز اللغوية ـ وهى اجتماعية في المقام الأول ـ سرعان ما تفقد دلالتها بالنسبة له ، الأمر الذى يضفى على موقف المريض طابعا دراميا بالغ التأثير خاصة حينما يلجأ مضطرا الى الكلمات للتعبير عن نفسه فلا تسعفه ، وحينما يعييه العجز عن الافصاح فيلجأ متخبطا الى الاشارات والحركات ، وأخيرا حينما ينيابه اليأس فيلتزم الصمت العميق .

إن موقف العلم ، سواء أكان ذلك في صورة علم الاجتماع أو التحليل النفسى أو الطب النفسى ، وذلك حتى فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ، لا يتعدى موقف الشارح والمفسر والباحث عن العلل والبـواعث من ظاهـرة الجنون ؛ ولا شك أن ذلك الموقف هو أقرب الطرق وأسهلها لطمس « جوهر » المرض العقلى ، وحرمانه من الظهور على حقيقته . وليس من شك في أن هذا الموقف القهرى كان الدافع القوى لبروز حركة ثورية عارمة تريد أن ترد الى المريض حقه في التعبير عن نفسه وفي الاحتجاج على المجتمع الذى يعيش فيه ، والذى يحاول الطبيب النفسى أن يرده اليه صاغرا مرغما . وكان الأدب والفلسفة والفن ـ من غير شك ـ أروع مجالات هذه الثورة ، الأمر الذى انتهى بقيام حركة علمية معارضة تعمل على تقويض الطب النفسى الوضعى من داخله ، ولقد برزت هذه الحركة بصورة قوية وفعالة خاصة في كتابات المفكرين الانجليزيين كوبر ولينج والايطالى بساجليا . (٥)

أما الرؤ ية الأدبية أو الفنية للجنون فتختلف جذريا عن الرؤ ية العلمية الموضوعية اذ بينما تقوم هذه الأخيرة على تحديد « المرض » من الظاهر ، وعلى رفض الجنون كنوع من الانحراف غير المقبول ، الأمر الذى يفترض أن القيم الاجتماعية السائدة هى المقياس السوى الأوحد ، تقوم الرؤ ية الأولى على الذاتية الخالصة وعلى محاولة تفهم دوافع الجنون وبواعثه ، وفي حالات قصوى ، على تقمص شخصية « المجنون » أو اللجوء الى تجارب غير عادية يقصد بها اختراق حدود العقل المألوف وكسر قوانينه وأعرافه المتوارثة .

ولقد عرف الأدب القديم ، وخاصة الأدب اليونانى ، ضربا من هذه العلاقات اللاعقلانية التى تربط بين عمليتي الخلق الفنى والالهام في صورة موجة من الدفعات الجياشة التى يهتز لها الكون بأسره ولا يستقر للنفس المبدعة فيها قرار الا

(٤) Pierre JACERMR, **la Folle de Sophocle a l'Antipsychiatrie.** Paris, Bordas, 1974, p.14.

(٥) المرجع السابق ، ص ص ١٦ ـ ١٧

بعد وصولها الى حالة من النشوة الغامرة ، أو كان هذا ، على الأقل ، ما تصوره لنا الرؤية الديونيزية . كما أن الأدب العربي القديم قد ربط بدوره بين عملية الالهام الشعرى وبين قوى الابداع الخارقة التى كانت تتمثل في صورة شياطين الشعراء . غير أن هذه العلاقة لم تتأكد ، بالرغم من ذلك ، ولم تبلغ عمقها المأسوى الا من خلال كتابات بعض المفكرين والأدباء الغربيين المحدثين الذين استطاعوا أن يرتفعوا بمعاناتهم ، عبر كتاباتهم ، الى مستويات تعبيرية خارقة .

ولربما كان نيتشة على رأس هؤلاء المفكرين الذين انتهى بهم المطاف الى التردى في هاوية الجنون . لقد كان نيتشة يؤمن بأن « اليقين الحقيقى هو طريق المرء الى الجنون » ، كما كان يعتقد « بأن المرء لا يكتسب هويته الحقيقية الا بفقدانه لهويته المحدودة » . من ثم كان « الجنون » بالنسبة له احدى المتطلبات الضرورية لإحداث التحول الجذرى في وجدان الفنان واطلاق طاقات الابداع والخلق الكامنة فيه . وكان بريتون ، مؤسس الحركة السيريالية ، يؤمن بأن الجنون يمثل الوضع الطبيعى بالنسبة للانسان . الا أن الوصول الى هذا الوضع يفترض سلوك طرق متعرجة وملتوية نظرا لعملية « التشويه » التى أضفاها العلم والمجتمع على الطبيعة . كان هذا الكاتب يذهب الى أن الجنون ضرب من الهوس الذى يفت طاقات الانسان ويضفى على حياته معانى تتجاوزها في الزمان والمكان الى درجة تجعلها تلحق بعالم المستحيل ؛ الا أن الانسان ، في قرارة نفسه ، لم يخلق قويا الى درجة كافية حتى يتحمل صدمة الجنون وجبروته ، فهذا الأخير قوة طاغية عاتية لا طاقة للكائن المحدود الفانى على ضبطها والسيطرة عليها أو استخدامها بطريقة مثمرة في حياته العادية . وليس من شك في أن أكبر دليل على ذلك هو تصدع حياة كثير من الفنانين والأدباء في النهاية أمام تجربة الجنون مثل أرتو وفيرلين ولتريامون ونيتشة وفان جوخ . [٦]

إن تجربة الجنون تجربة قاسية ومريرة ، الا أن بعض النوابغ من الفنانين والكتاب استطاعوا أن يحولوها الى طاقة ابداعية هائلة ، وان كان ذلك على حساب حياتهم ونظير معاناة وآلام لاقبل لشخص عادى بها . وليس من شك في أن قدرة هؤلاء المبدعين على تجاوز محنتهم واظهار الجوانب « الخفية » من العقل ، هذه الجوانب التى لا يستطيع العقل السوى ـ من غير شك ـ أن ينفذ اليها بوسائله التقليدية المألوفة ، نقول ان هذه القدرة قد أبرزت أهمية الحرية التى يجب ان تتوفر للمريض العقلى حتى يحقق ذاته ، ويتموضع بعيدا عن جو العزلة والاغتراب الذى فرضته عليه ممارسات الطب النفسى ، الشبيهة بطقوس السجن ، منذ القرن الماضى . من ثم كانت أهمية الحركة المعارضة للطب النفسى (antipsychiatry) ، وهى الحركة التى نشأت في انجلترا على يدى لانج (Laing) وكوبر (Cooper) ، وذاع صيتها في فرنسا منذ السبعينات بفضل كتاب مانولى [٧] التى تقول لنا في تعريف « معارضة » الطب النفسى :

ان ما يبحث عنه الطب النفسى ـ المضاد (لانج) هو الحفاظ ، كما لو أن الأمر يتعلق بتحليل غير معلن صراحة ، على نوع من المعرفة الذى لا يتواجد مسبقا قط وانما يتكشف من خلال لغة « المريض » في صورة حدث متكرر يبرز من ثنايا فجوات الخطاب . انه يسعى الى اقرار الظروف التى تسمح لمنطوق أن يتشكل من غير ضغوط . وليس من شك في

(٦) المرجع السابق ، ص ص ١٧ ـ ٢٢

(٧) Maud MANNONI, **Le psychiatre, son "fou" et la psychanalyse**. Paris, Ed. du Seuil, 1970.

أن العقبات القائمة أمام بروز اللامعنى الدال سوف تنبثق حينئذ فى قلب مجال الرغبة والاستمتاع . « ان ما يجابهه المريض هو البحث عن دال مضيع هناك حيث تكون الرغبة هى بيت القصيد » (٨)

وتوضح لنا هذه الطبيبة أن « الطب النفسى التقليدى غالبا ما يتأرجح بين وجهة نظر طبية يصعب تحديدها اذ أن الحالات الخاصة بالطب النفسي لم تسم « أمراضا عقلية » الا على سبيل المجاز ، ووجهة نظر تربوية غير مريحة بالنسبة للمعالج نظرا لأنها تحول العلاقة بينه وبين المريض الى ما يشبه العلاقة التأديبية التى تربط المربى بالطفل ، كما أن وضع المريض بالصحة وما يصاحبه من طلبات وتظلمات سرعان ما يتحول الى ما يشبه وضع السجناء » . (٩)

أضف الى ذلك أن « حديث المريض الى الطبيب ليس حديثا مباشرا خالصا بقدر ما هو حديث متأثر بحديث آخر أتاه عن طريق الغير » بعد أن تناقلته الأطراف الأخرى في المصحة ، ذلك أن « لغة المريض سرعان ما تشكلها لغة « المؤسسة » التى تقوم على مبدأ العزل » والتى « لا تخلو من صراعات واحتكاكات بين المعالجين والمرضى من جهة ، وبين المرضى أنفسهم من جهة أخرى » . (١٠)

ولما كانت هذه العوامل التى تحيط بالمريض غالبا ما تتضافر على محو شخصيته ، فانه سرعان ما يهرب من المجهود الضرورى لتحديد ذاته واكتشاف هويته في خضم الدفعات المتناقضة وشحنات القلق ، التى تنتابه ، الى معايير التشخيص الموضوعى الذى يحدد له معالمه الطبيب المعالج . من ثم فان الطبيب المسئول عن « تموضع » المريض وتصنيف علته في اطار مرضى محدد ، يخاطر - لا شك - بالقضاء على انسانيته وبالحجر على حريته في الحديث والافصاح عما يجيش بداخله من هواجس ونزعات . لا غرابة اذن في أن ينادى كاتب شهير ، مثل انطونان أرتو ، وهو في أوج محنته بحق المريض في « الهذيان » ، هذا الهذيان الذى تحاول المؤسسة الطبية إخماده ، والذى يفجر ، في نظر الكاتب ، طاقات كشفية عالية تفضح « المجتمع » و « مؤسساته القهرية » . (١١)

ومن ثم ، كان لزاما على الطبيب أن يتخلى عن الطريقة الظاهرية التى يقوم عليها التشخيص الموضوعى حتى يرد الى المريض اعتباره الذاتى كانسان له حق الكلام والتعبير عن نفسه . وعلى هذا النحو ، يتمكن الطبيب من الوصول الى النقطة الحاسمة التى تم عندها انفصام ذات المريض بين الحقيقة والوهم ، وهى النقطة التى لا يمكن الوصول اليها ، في نظر الكاتبة ، الا باعادة بناء ما تسميه « منطق اللاشعور » عند المريض ، وبدراسة عوامل الفعالية في مجال الرغبة (١٢)

---

(٨) المرجع السابق ، ص ١٠
(٩) المرجع السابق ، ص ٢٢
(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٣
(١١) A. Artaud, **Van Gogh. le Suicide de la Societe.** Paris, 1947, p. 10.
(١٢) **MANNONI, op. cit., p.28.**

هكذا يتضح لنا أن الجنون هو أساسا أزمة تنتاب الانسان في أهم مكونات شخصيته ألا وهى هويته ، وهى أزمة غالبا ما تنتج عن صدام بين رغبات الانسان وسجيته وبين « حقيقة » المجتمع الذى يعيش فيه . ولما كانت هذه الحقيقة تشكل ، في أغلب الأحيان ، الجانب غير المعلن في حياة المجتمعات نظرا لارتباط تنظيماتها الاجتماعية بعلاقات القوى الكامنة فيها ، فان هذه المجتمعات سرعان ما تأخذ حذرها من « المجانين » لما يمثلونه من قوة نقدية فاضحة ومدمرة ، وذلك عادة بتحديد الأدوار ورسم النماذج الممكنة ضمنا لظاهرة الجنون . تقول لنا مانونى في هذا الصدد :

« يجب أن ندرك أن المجتمع قد تصور مقدما ، وبطرق عدة ودائمة ، أماكن لمجانينه ، كما قدم لهم دائما نماذج للجنون يمكنهم الاتحاد بها لارضائه ، على فرض ان ذلك جزء من المؤسسات التى يحمى بها نفسه ضد لاوعيه . » (١٣)

واذا كان العلم قد تكفل بتخطيط هذه الأدوار ورسم حدودها وتصنيفها وتعليلها ، فانما هو قد قام بواجبه المناط به لحماية المجتمع ودرء الأخطار التى تتهدده من قبل هذه القوى اللاعقلية القارضة والمتمثلة في شخوص « المجانين » . واذا كان الجنون يبدأ ، في واقع الأمر ، حيث ينتهى العقل ـ والعقل ليس الا نتاج بيئته ـ فان الأدب يبدأ كذلك ، في عرف الأدبية المعاصرة ، حيث ينتهى الخطاب العلمى أو الواقعى . من هنا كان ارتباط الأدب بالجنون (١٤) ارتباطا وثيقا بالضرورة ، فكلاهما يقوم على الخيال ويعمل على كشف الوهم في قلب الواقع وابراز هوية الانسان .

٢ ـ يا ترى أليس الحوار الغريب ـ وهنا يبدأ حكم القيمة ـ الذى قدمه لنا ديدرو ، كاتب الموسوعة الفلسفية الفرنسية في القرن الثامن عشر ، هذا الحوار الذى دار بينه وبين أحد صعاليك المجتمع الفرنسى حينذاك (١٥) ، خير دليل على ذلك ؟ فما هو هذا النص ؟ وما هى خصائصه وسماته « الغريبة » تلك ؟

كان هذا النص ، في البداية ، ضمن مجموعة المخطوطات التى باعها الكاتب مع مجلدات مكتبته الثلاثة آلاف ـ نظرا لحاجته ـ الى امبراطورة روسيا الشهيرة « كاترين الثانية » . الا أنه من حسن الحظ ، كانت هناك نسخ أخرى من هذا المخطوط : نسخة بين يدى السيدة دى ڤاندول (Mme de Vandeul) ، ونسخة في حوزة تلميذ ديدرو المفضل نيجون (Naigeon) .

ومع ذلك ، فان نيجون لم ينشر هذا المخطوط ضمن مجموعة المؤلفات الكاملة التى نشرها لأستاذه ، وكان على المخطوط أن يظهر الى العيان عن طريق الكاتب والمفكر الالمانى الشهير جوته ، الذى كان قد حصل عليه عن طريق صديقه شيللر ، الذى ابتاعه ـ كما يبدو ـ من ضابط كبير في الجيش الروسى .

---

(١٣) المصدر نفسه ، ص . ٣٥

(١٤) Shoshana FELMAN, **La Folie et la chose litteraire.** Paris, Ed. du Seuil, 1978, pp. 37- 55.

لقد لفتت نظرنا هذه الباحثة ، الأمريكية الأصل ، الى العلاقة بين الأدب والجنون حينما برهنت لنا أن محاولة فوكو كتابة تاريخ فلسفي لظاهرة الجنون من منطلق الجنون نفسه ، وليس بالحكم عليه من الخارج تعد أمرا مستحيلا ، لأن « اللوجوس » **Logos** يتعارض تعارضا جذريا مع ماهية الجنون ان كان له ماهية ، بينما تكتسب هذه المحاولة نفسها قدرة تعبيرية هائلة وكفاءة تأثيرية أعظم اذا فهمناها على أنها محاولة في أدب الجنون ، وذلك لما للأدب من اتصال وثيق بمبدأ « الباثوس » **Pathos** أو القدرة على احداث التأثير والانفعال .

(١٥) Denis DIDEROT, **Le Neveu de Rameau.** Paris, ed Sociales, 1972.

مهما يكن الأمر ، لقد أعجب جوته بهذا النص أيما اعجاب ، فقام بترجمته الى الألمانية عام ١٨٢١ تحت اسم « حوار لديدرو » . ولقد ظل هذا النص ، المحرف للأسف ، هو النص الوحيد المعروف ، الى أن يشاء الحظ أن يقع الباحث المنقب بريار (Briere) على النسخة الأصلية له ، وهى نسخة السيدة دى فاندول ، فينشره مع مجموعة الأعمال الكاملة المثبتة للكاتب ، وذلك في الفترة بين ١٨٢١ و ١٨٢٣ . (١٦)

والغريب في الأمر ، أن هذا الحوار قد عرف ، عن أعمال الكاتب الأخرى التى لا يقل بعضها أهمية عنه ، شهرة غير عادية على جميع المستويات ، وربما يرجع ذلك الى أن طابعه الهجومى اللاذع وروح التهكم المرحة التى تهيمن عليه ، والنقد الصارخ الذى يوجهه الى الطبقات الاجتماعية الجديدة المتسلقة قد جعلته من بين الهجائيات (Satires) الشعبية الذائعة الصيت ، كما أنه قد أثار ، في الوقت نفسه ، اعجاب كبار الكتاب والفلاسفة في العالم وعلى رأسهم جوته وهيجل في ألمانيا وستاندال وهيجو في فرنسا .

وليس من شك في أن الذى يعنينا في بحثنا هذا ، الذى نكرسه لموضوع « الجنون » في الأدب الفرنسى ، ليس تصنيف هذا الحوار ولا تحديد ماهية النوع الأدبى الذى ينتمى اليه ، فلقد سال حبر كثير ، كما يقول الفرنسيون ، لمعرفة اذا كان نص ديدرو العجيب الفريد هذا ضربا من الحوار الفلسفى على شاكلة الحوار الفلسفى عند اليونان ، فيقوم بالتالى على توليد القضايا الفكرية والفلسفية العامة ، أم هو يمثل بالأحرى حوارا واقعيا مليئا بالحياة الجياشة على طريقة ديدرو نفسه ، وهى الطريقة التى تتميز بالتلقائية الوثابة المتحركة التى يتجاوز فيها الكاتب عالم الأفكار المجردة والمفاهيم الميتافيزيقية المطلقة الى زخم القضايا الانسانية والاجتماعية الأليفة وشبه اليومية ، أم هو ، في حقيقة الأمر ، لون من الهجاء يشبه ذلك الهجاء الذى كان يمارسه الكتاب اللاتين أمثال هوراس وبترون ومن حذا حذوهم مثل ايرازم أو رابليه .

نحن في الواقع لا ننكر شرعية هذه التساؤلات بالنسبة لدارسى الأدب ومؤرخيه ، الا أننا لا نعنى بالموضوعات التى ترتبط ارتباطا مباشرا بما يمكن أن نسميه « المضمون الفعلى » أو المعلن للنص ، ولا نعنى كذلك بمطابقته للواقع التاريخى المباشر ، اذ شتان ما بين واقع النص وحقيقته . لذلك كله ، لا يهمنا كثيرا كل هذه الأبحاث المضنية التى قام بها أصحابها للبحث عن أصل شخصية « جان ـ فرنسوا رامو » ابن أخ الموسيقى الفرنسى السيء الحظ « جان ـ فيليب رامو » ، كما لا يهمنا اذا كان هذا الشخص الذى عثر بعض الباحثين على اسمه في احدى سجلات السجون القديمة ، يطابق في سماته وسلوكه الشخصية التى قدمها لنا كاتب الموسوعة . نحن ، في الواقع ، لا نهتم الا بهذه الشخصية التى رسمتها لنا حروف الكاتب ولا يعنينا ـ وهذا بالطبع احدى الاختيارات الممكنة ـ الا مدى مطابقتها لحقيقة العصر الذى عاش فيه الكاتب ، ومدى ابرازها للرؤية الفكرية والايديولوجية لهذا الأخير ، وأخيرا مدى مطابقة هذه الرؤية لتطور القيم خلال فترة انتشار فلسفة التنوير .

اننا بصورة أدق نعنى بقراءة نص ديدرو قراءة ذات طابع فلسفى يلتقى من خلالها التفسير الهيجلى لظاهرة اغتراب القيم في عالم المدنية « الشكلية » وتفسير ميشيل فوكو لعودة ظاهرة الجنون ، أو بالأحرى « اللاعقل » (deraison) الى

(١٦) عن مقدمة رولان ديسنيه ، المرجع السابق ، ص ٨٤

الأدب على أيدى ديدرو بعد أن كان المنهج الديكارتي قد حكم على جميع الظواهر اللاعقلية ، وبالتالى لم يسمح لظاهرة الجنون بالتعبير عن نفسها الا من خلال القنوات الشرعية التي سوف يسلكها العقل للحكم عليها من الظاهر . بعبارة أخرى ، يمكن القول ، في إثر فوكو ، بأن صوت الجنون سوف يخبو مع ديكارت ليتحدث عنه العقل حديثا علميا وموضوعيا ، الأمر الذى يؤدى من خلال عزل المجانين وسلبهم حريتهم في الحركة والتعبير عن أنفسهم الى نشأة الطب النفسى الوضعى متزامنا مع نشأة الفلسفة الوضعية بعامة . كما يمكن القول ، من جهة اخرى ، بأن الجنون ، ولكن في صورة اللاعقل هذه المرة ، يعود الى الظهور من جديد في كتابات ديدرو ليبعث نوعا أدبيا وفلسفيا قديما كان قد عالجه من قبل بعض فلاسفة الانسانيات مثل ايرازم . (١٧)

لنعد الى الوراء قليلا ، حتى نرى ـ مع فوكو ـ كيف تم هذا « التطور » المتعرج الخطوط وما هى خلفياته وأبعاده وأثاره .

يذهب فوكو ، في تاريخه للجنون خلال العصر الكلاسيكى ، الى أن ظاهرة الجنون قد عرفت نوعا من التاريخ المضطرب ، الا أنها لم تبرز في خصوصيتها قبل صدور قرار الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٥٦ بعزل المجانين مع بقية « النفايات » الاجتماعية من شحاذين ودجالين ومنحرفين خلف أسوار ما أطلق عليه حينئذ اسم المستشفى العام ، والذى كان أقرب الى الملجأ أو الاصلاحية منه الى المستشفى بالمعنى المألوف للكلمة .

لقد كانت ظاهرة الجنون تمثل في أواخر العصر الوسيط ضربا من الهوس أو الهستيريا الجماعية الرهيبة ، التى ورثت في حقيقة الأمر هالة الرعب والهلع المروع اللذين صاحبا في وجدان الشعب الفرنسى حركة انتشار الأوبئة الفتاكة كالبرص والطاعون . ولقد شهدت كذلك نهايات القرن الخامس عشر ، نتيجة للآثار المدمرة لحرب المائة عـام بين انجلترا وفرنسا ، ألوانا أخرى من مظاهر التعبير الجماعى عن الخوف والقلق ، أهمها ـ لا شك ـ ظاهرة « رقصة الموتى » (La danse macabre) التى كانت تقام بطريقة جماعية تلقائية بين القبور . ولقد عبر الفنانون ، من جهتهم ، عن هذه الحالة العامة من الفزع والهلع ، وعلى رأسهم « جيروم بوش » المشهور بلوحته المحيرة « سفينة المجانين » حيث يصور لنا « شحنة » من المعتوهين وهم يتنقلون على حافة المعمورة بين الجداول والأنهار على غير هدى ، مزاوجا في براعة لا نظير لها بين عنصر السيولة المائية أى رمز التغير وبين ضياع العقل الانسانى وتخبطه في الآفاق المائجة .

الا أن انبثاق المعارف العقلانية ، وسيطرة الارادة المتصاعدة للانسان على عقله وهواجسه ودوافعـه الغريـزية العمياء إبّان عصر للانسان على عقله وهواجسه ودوافعه الغريزية العمياء إبّان عصر النهضة سرعان ما سمح لبعض كبار مفكرى الانسانيات ، على شاكلة ايرازم الهولندى من تجاوز مشاعر الخوف الأولية التى كان يحس بها رجل الشعب الجاهل تجاه الظواهر الطبيعية أو الجماعية ويعجز عن تفسيرها تفسيرا عقليا أو منطقيا . من ثم رأينا كاتبا مثل ءيرازم ينشر عام ١٥١١ كتابا نقديا ساخرا يهزأ فيه من أخلاقيات وسخافات معاصريه عنوانه : « مدح الجنون » . الا أن هذا الجنون ، الذى هو أقرب الى شطط العقل وحماقة الانسان ، لا يشبه في كثير أو قليل الجنون المأسوى الذى كان يستحوذ على ضمير الشعوب الأوربية ووجدانها في أواخر العصور الوسطى . من ثم يطلق فوكو على هذا النوع من الجنون اسم « التصور » أو « المفهوم النقدى » للجنون .

---

(١٧) ERASME, Eloge de la Folie. 1511.

على هذا النحو ، يمكن القول بأن العقل المفكر قد استطاع ، سواء عند ايرازم أو عند الكاتب الفرنسى المتشكك « مونتانى » (Montfaigne) أن يسيطر على القوى اللاعقلانية ؛ أو هو ، في الواقع ، استطاع التحصن ـ لدى المثقفين على الأقل ـ من حالة الرعب والهلع أمام الكوارث والأحداث الجسام التى لا يفهم لها سبب ظاهر . ولربما كانت السخرية والفكاهة ـ خاصة عند كاتب مثل رابليه (Rabelais) ـ وروح التهكم عند كبار مفكرى العصر ، لونا من ألوان الدفاع عن النفس يرام به الحفاظ على التوازن العقلى والمزاجى للانسان .

ولقد أخذت هذه السيطرة العقلية تتزايد الى أن وصلت الى ذروتها ، وهى لحظة الوعى بها ، عند مؤسس العقلانية الحديثة « رينيه ديكارت » الذى استبعد تماما في تأملاته الفلسفية لعام ١٦٤١ مبدأ قدرة الشيطان الخبيث أو أية قوة أخرى كالحلم أو الجنون على تشكيكه في سلامة فكره وعقله . من ثم ، فاذا كان الشك جائزا ، فذلك لأنه عمل من أعمال العقل المشروعة وطريقة من طرائقه المقبولة للتأكد من وجوده كذات مفكرة ، وللتثبت من الحقيقة ، أما الجنون فيمثل قوة خرقاء مناقضة للعقل تماما ، وبالتالى تتعارضا جذريا مع عملية التفكير نفسها . من هنا استطاع ديكارت ان يزيح تصور « الجنون » عن طريقه ، وأن يحيله الى شيء أشبه باللاوجود الفكرى . فلنستمع اليه في تأمله الأول :

« كيف يمكننى أن أنكر أن هذه الأيدى ، وهذا الجسد الماثل لى هم ملكى ؟ اللهم الا اذا كنت أقارن نفسى بهؤلاء المعتوهين الذين اختل عقلهم وخيمت عليهم أبخرة المرارة السوداء الى الدرجة التى يؤكدون فيها بثبات أنهم ملوك ، بينما هم جد فقراء ، وأنهم متشحون بالذهب والحرير ، بينما هم عراة تماما ، أو الى درجة أنهم يتصورون أجسامهم وكأنها مصنوعة من جرات أو من زجاج . ولكن ما الخطب . . ! لا جرم أنهم مجانين ، ولن أكون أقل جنونا منهم اذا سرت على منوالهم . » (١٨)

من ثم ، فان ديكارت حينما ينحى « الجنون » جانبا ، فانما هو يقضى على كل امكانية لاستخدامه سواء في مجال الفلسفة أو الأدب وذلك باستبعاد أسلوب التهكم والمداعبة الساخرة ، التى كان يصطنعها كتاب عصر النهضة ، من كل ألوان الفكر الجاد . كما نلاحظ على اتجاه ديكارت الفكرى انه حكم على كل ضروب الجنون والعواطف عامة بالاضطراب والعجز عن بلوغ أى شكل من أشكال المعرفة اليقينية ، أو أى مستوى من مستويات الحقيقة ، التى تصبح ، من الآن فصاعدا ، حكرا على العقل الخالص . وليس من شك في أن ديكارت كان يسعى بمنحاه هذا الى تخليص العقل من كل شوائبه القديمة التى علقت به منذ انتشار الفكر المدرسى خلال العصور الوسطى ، وذلك بغرض تطهيره والارتقاء به الى درجة الوضوح الرياضى الخالص ، الأمر الذى يتيح للانسان أن ينفذ الى كنه الوجود ، وأن يستشف قوانينه المنظمة .

مهما يكن الأمر ، لقد قضى ديكارت على مفهوم الجنون ، سواء منه الجانب المأسوى الذى شاع في أواخر العصور الوسطى ، أو الجانب النقدى الذى تألق في أدب الانسانيات ، قضاء تاما وشامة ، وذلك في الوقت الذى يتفق ودخول

---

(١٨) Rene DESCARTES, **Meditations metaphysiquues. Premiere Meditaion.** Paris. Cl. Larousse, p. 30.

المجانين الى الملجأ مع غيرهم من السفهاء والفقراء والمنبوذين الذين كانوا يـ[illegible] جماع الفئات السلبية المهددة لأمن المجتمع وسلامة المواطنين المنتجين الشرفاء . لقد دخل هؤلاء المجانين الى ع[illegible] ـعزلة مع زمرة الداخلين ، من غير أن تحدد هويتهم ، أو ينتبه أحد الى حالتهم الخاصة . وظل هؤلاء المساكين يتخبطون ، على هذا النحو ، في ظلام الحبس قرنا وبعض قرن الى أن أخذ أمرهم ينكشف رويدا رويدا ، خاصة بعد أن كثرت الشكوى منهم وتعددت التظلمات ضدهم من بقية المساجين الذين اخذوا يربأون بكرامتهم ـ ياللسخرية ـ من معايشة هذه الفئة المضيعة ، والتى يرون فيها خطرا يتهدد حياتهم .

على هامش هذه الأحداث ، ولربما بعيدا عنها كل البعد ، تنبثق من جديد شخصية المعتوه في عمل من أعمال الكاتب ديدرو ، الذى كان يبدو انه شرع في اعداده منذ عام ١٧٦١ (١٩) ، وهى شخصية جان ، فرنسوا رامو ، ابن أخ الموسيقى الفرنسى المعروف جان ، فيليب رامو ، الذى لم يكن يحظى بتقدير كاتب الموسوعة وأصدقائه المؤيدين للموسيقى الايطالية . على كل حال ، يصور لنا ديدرو ، في احدى جلساته بمقهى الريجانس بباريس ، مقدم هذه الشخصية الغريبة بقوله :

« بينما كنت جالسا ، في عصر يوم من الأيام ، أنظر كثيرا ، وأتكلم قليلا ، وأنصت أقل ما يمكن الانصات ، اقترب مني شخص الأطوار على شاكلة كثيرين غيره ممن لم يضن الله بهم على هذا البلد . لقد رأيته مزيجا من السمو والانحطاط ، ومن العقل والخبل ، ولا أشك في أن مفاهيم الشرف والدناءة قد اختلطت عليه اختلاطا عجيبا الى درجة أنه يظهر ما حبته الطبيعة من صفات حميدة من غير خيلاء ، ويبدى ما نكبته به من رذائل من غير حياء . »(٢٠)

ويرى فوكو في هذه الشخصية ملخصا عجيبا للتاريخ ، ملخصا يمتد في خط متعرج من « سفينة المجانين » في القرن السادس عشر الى أقوال نيتشة الأخيرة في أواخر القرن التاسع عشر ، ولربما أيضا الى صرخات أرتو في النصف الأول من القرن العشرين . ويتبدى له أن مفهومي الجنون المأسوى واللاعقل يلتقيان مرة أخرى من خلالها ولكن الى حين ، اذ أن لقاءهما ، هذه المرة ، لقاء عابر ، ولحظة من لحظات التاريخ التي تنبىء بانفصالها العاجل أو الآجل . يقول الكاتب :

ان شخصية ابن أخ رامو ، في واقعها الانساني وفي هذه الحياة الهزيلة التي لا تفلت من المجهول الا بفضل هذا الاسم ، الذي ليس هو اسماً فعلياً وانما ظل لظل ، ان هذه الشخصية ليست ، عبر ودون كل مستوى للحقيقة ، الا الهذيان المتمثّل في الوجود كوجود للواقع ولا وجوده . ونحن حينما نفكر أن مشروع ديكارت كان يقوم ، على النقيض من ذلك ، على قبول الشك بصفة مؤقتة تظهر الحقيقة في واقع الفكرة الجلية ، نرى جيدا أن النقطة الحاسمة في لا ـ ديكارتية الفكر الحديث لا تبدأ بمناقشة الأفكار الفطرية أو بادانة البرهان الانطولوجي ، وانما مع نص « ابن أخ رامو » ، وبالوجود الذي يشير اليه هذا النص بطريقة معكوسة لا يمكن ادراكها الا في عصر هيلدرلين ونيتشة . »(٢١)

---

(١٩) D.DIDEROT, le Neveu, op. cit., p. 50

(٢٠) المرجع السابق ، ص ٩٠

(٢١) M. FOUCAULTMHist. de la Folie.., p. 368

على هذا النحو ، نرى ان.هذه الشخصية الغريبة تجمع بين ضربين من الجنوح الفكري كانا قد اختلطا تماما الى درجة الاتحاد في نظر مفكري إلكلاسيكي ، أو قل ان هذين اللونين من « الجنون » لم يكونا الا شيئا واحدا ، شيئا لم يخرج عن كونه نوعا من الردة الحيوانية عند الانسان العاقل او ضربا من بلادة الحس وانكماش الارادة لا يخلو من ضعف وخنوع ، أو لونا منألوان سيطرة العواطف الهوجاء والشهوات العمياء (انظر الى المسرح الراسيني في هذا المجال) على عقل الانسان وضميره بحيث تختلط عليه الأمور وتخيم على بصيرته الظلمات ، فلا يستطيع تبين طريقه السوى أو تمييز الخطأ من الصواب . الا أن دور العزل ، وهذا لم يفطن اليه جهل العصر ، كانت قد تكلفت برعاية جانب من جوانب هذا الهوس العقلي ، تكلفته الى درجة استطاعت فيها بين ظلمات جدرانها وصدأ قضبانها أن تحدد معالمه ، وتبرز سماته العامة والخاصة ، حتى اذا قام رواد الطب النفسي الوضعي مثل بنيل الفرنسي (Pinel) وتوك الانجليزي (Tuke) بتحرير شخص « المجنون » من رفقة الشر أو السوء ، كان قد تحول فعلا الى سجين من نوع خاص : سجين الجدران الداخلية التي بثتها في نفسه وحواسه وعقله عزلته الطويلة في قلب الملجأ ، ومعاملته الدؤوب خلال قرن وبعض قرن على أنه حيوان متبلد وكريه . ان هذا الجانب ، الذي رعاه الملجأ وتعهده بعنايته ، والذي سوف تتعهده بعد ذلك بعطفها واهتمامها مصحة الأمراض العقلية ، هو ما سيعرفه العالم الحديث باسم المرض العقلي .

أما الجانب الآخر ، الذي لم يفطن اليه الطب النفسي وما كان ليفطن اليه ، لأنه لا يبرز الا استثناء ولا يشع الا برقا خاطفا ووميضا متقطعا . وكيف يفطن الى ظاهرة لم تتحول الى مرض نهائي الا في طورها الأخير ، والى ظاهرة فريدة يجتمع فيها الاضطراب العقلي بالابداع الفني أو الأدبي الى درجة يكاد ان يختلطان فيها ، ولكنهما في الواقع لا يختلطان ، والى درجة كان يظن فيها الرومانسيون ، شعراء الليل والتصوف والأحلام ، أن العبقرية الحقّة لا يمكنها أن تخلو من قدر معين من الجنون . ان هذا اللون الأخير من الجنون ، الذي يحلو لميشيل فوكو تسميته : اللا ـ عقل ، درب من الدروب المتوهجة أو اشعاع خاص من الاشعاع الكاشفة لأغوار النفس والوجود[٢٢] الذي أتيح لبعض العبقريات الفذة المتوقدة ولبعض النفوس البالغة الشفافية أن تحترق به أو تكتوي بلهيبه حتى تضيء لغيرها .

بصدد هذه التجربة الأخيرة « للجنون » ، يقول فوكو :

« لقد ظلت التجربة اللاعقلية هذه الى حد ما في الظلام ، واستمرت في صمت منذ مجيء ابن أخ رامو وحتى ظهور ريمون روسل وانطونان أرتو . ونحن اذ نعمل على اظهار هذه التجربة علينا ، في الوقت نفسه ، أن نحررها من سيطرة المفاهيم الباثولوجية التي طمستها . اذ أن العودة الى الطبيعة المباشرة في قصائد هيلدرلين الأخيرة ، واضفاء طابع القدسية على العالم المحسوس عند نرفال أمران لا يتسنى لهما ، اذا حاولنا فهمهما على ضوء تصور ايجابي للجنون ، الا أن يقدما لنا معنى مشوها وسطحيا . اننا يجب أن نستخلص معناهما الحقيقي من اللحظة اللا ـ عقلية نفسها التي تواجدا

---

(٢٢) يقول جيرار دي نرفال في بداية مؤلفه « أوريليا » متحدثا عن العالم الخفي الذي يكتشفه بداخله · « كأنني في نفق غائم يغلفه الضياء رويدا رويدا ، ثم تنبثق فيه من أعماق الليل والظلام وجوه شاحبة مهيبة كأنما تقطن عالم الأرواح الطاهرة . وتتشكل في أثر ذلك لوحة ، ويضيء اشعاع جديد في الوقت الذي تتحرك فيه اشباح غريبة : ان عالم الأرواح يفتح أبوابه لنا . »

انظر : G. de NERVALM**Aurelia,** Paris, J. Corti, p. 73

فيها ، فمن الواضح أنه لا يمكننا فهم حركة التحول الشعري والنفسي لدى الشاعرين الا انطلاقا من تجربة اللا ـ عقل التي كانت بمثابة الشرط الماعين لامكانية هذا التحول . ان ظاهرتي التحول عند الشاعرين لا ترتبطان ارتباط علة بمعلول ، ولا تتطوران عن طريق التكامل او التعارض . انهما ترتكزان على الأساس نفسه ، أساس التناقض العقلي الغائر ، الذي أبرزت لنا تجربة ابن أخ رامو احتواءه سواء بسواء للسكرة الحسية وفتنة الطبيعة المباشرة بالاضافة الى هذه السخرية المريرة المضنية التي تنبىء بعزلة ووحدانية الهذيان . ولا شك أن ذلك لا ينتمي الى طبيعة الجنون ، وانما الى ماهية اللاعقل . واذا كانت هذه الماهية قد استطاعت أن تطور في الخفاء ، فذلك ليس لكونها خفية فحسب ، وانما لضياعها في كل محاولة لابرازها . اذ أنه ليس من الممكن ـ ولعل هذه سمة من السمات الأساسية لثقافتنا ـ أن نبقى ، في حزم واصرار غير محددين ، في فجوة اللاعقل . فهذه الفجوة لا بد من تناسيها والغائها بنفس القدر الذي تجس فيه عبر الدُوار الحسي وعزلة الجنون . لقد دلل على ذلك فان جوخ ونيتشة بدورهما ، اذ أن افتتانهما بهذيان الواقع وبريق المظهر والغاء الزمان ، ثم عودته الأبدية في ضوء العدالة ، وانبهارهما بالصلابة ، التي لا تتبدل ، لأهش المظاهر ، كل ذلك أدى الى اقصائهما وعزلهما بصرامة وقسوة في قلب ألم لا مقابل له ، ألم لا يمثل بالنسبة للآخرين فحسب ، وانما بالنسبة لهما وفي حقيقتهما اليقينية المباشرة ، الا الجنون . »[٢٣]

٣ ـ ان تحديد العقل في حوار الفيلسوف (يدرو) والمجنون (رامو) يتطلب تحديداً لضرب من النظام وابرازاً لملامحه وأطره، كما أن تحديد اللاعقل ـ أو ما يسميه فوكو الصورة النقدية للجنون ـ ليس الا بمثابة ادراك لحدود هذا النظام وابراز لهذه المنطقة من الظل أو فجوة اللاعقل ، التي تقع على تخوم العقل ، والتي لا يمكن تجاوزها أو اختراقها من غير أن نتردى في هاوية العدم حيث لا خلق ولا ابداع . من ثم تبرز لنا هذه المنطقة العازلة بين العقل ونقيضة اللاعقل كمنطقة محرمة لا يمكننا أن نجازف بالانخراط فيها من غير أن نشكك في عقلانية النظام كله ، وهو أمر لا يجوز الا لمجنون أو أبله . ولا شك أن الاحساس بهذا الحد الفاصل ، الحد الذي يبدأ عنده الدوار أو الهذيان ، يرتبط عند ديدرو ـ الذي تتلاشى الفواصل الاجتماعية في عالمه القصصي بطريقة ملحوظة[٢٤] ـ بوعي مرهف واحساس بالغ الدقة بصيرورة التاريخ وبعالم النسبية والاحتمال . من ثم تكون هذه الظلال ، التي تحيط بالعقل ، والتي يبدأ يتطرق اليها العقل المتشكك ـ أو المتخبط سواء بسواء في نظر العقل السوي ـ ، والتي تنتهي بإحداث صدع في كيان النسق الفكري والأخلاقي ، احدى شروط الامكان لانبثاق الجنون ووعيه في خطاب الجنون .

ان امكانية انبثاق اللاعقل وخطابه قد فطن اليها أول ما فطن فيلسوف المثالية الجدلية هيجل بفكره الثاقب اللماح ، فأشار اليها في كتابه « ظاهريات الروح »[٢٥] على أنها احدى علامات التمزق وضياع القيم الانسانية في عالم « المدنية » . ومن المعروف أن هيجل لا يأخذ معنى المدنية في مدلولها الايجابي الذي يخطر على بالنا لأول وهلة : فالمدنية بالنسبة لهيجل ، الذي يحكم على الأشياء من منظور الشمولية ومطابقة الضمير المؤمن لذاته ، مكان لضياع الروح

(٢٣) M. FOUCAULT, **Hist. de la Folie**, p. 372- 373

(٢٤) كانت الفوارق الاجتماعية صارمة في الرواية الكلاسيكية ، أما بالنسبة لرواية القرن الثامن عشر ، وعند ديدرو بالذات ، فان القيم الاجتماعية تنقلب رأسا على عقب . انظر رواية الكاتب :

Jacques Le Fataliste.

(٢٥) HEGEL, **La Phenomenologie de l' Esprit** Trad, de j. Hyppolite. Paris, ed. du Seuil, 1947 t. II,p.80.

وتموضعها في صورة العالم ـ في ـ ذاته . ويرى هيجل أن الانسان ، في هذا العالم الممتد من نهاية العصور الوسطى الى فجر الثورة الفرنسية ، يغترب في عمله ، كما أن الشعور يفقد تدريجيا مطابقته لذاته الأصيلة . من ثم فان روح الفضيلة ، المتمثلة في ذاتها ، أخذت مع بداية هذا العالم المتدني تسلك مسالك المراوغة والازدواج . يقول هيجل :

« ان ماله وجود ها هنا ليس له الا قيمة الوجود الموضوعي فقط ، أما الشعور الصادق بالذات فهو في العالم الآخر ، من ثم فان كل لحظة فردية تتلقى جوهرها وواقعها من قبل كائن آخر ، وبمقدار ما تتواجد هذه اللحظة بالفعل ، بمقدار ما يكون جوهرها شيئا آخر غير واقعها . »[٢٦]

حينما ينفصل ، على هذا النحو ، عالم الوجود عن ماهيته ، فإن الشعور يطرح قضية وجوده من خلال صورتين : صورة الهو المباشر (Le Soi) ، وصورة الهو العالمي أو شعور الفكرة . وسرعان ما يتحول شعور الفكرة الى تعقل خالص ، وهو ما يبرز بعد تحول الكائن ـ في ـ ذاته (الوجود المطلق) الى كائن ـ لذاته (الوجود الفردي المباشر) خلال فلسفة التنوير ، التي سوف تقوم بدورها بمعارضة قضية العقيدة والايمان من منطلق الثنائية ، أي معارضتها لشيء منسلخ عن جوهره .

ان هذه الازدواجية التي تنبث في قلب الشعور سرعان ما تشكل حينما تلج عالم الروح ، السمة الرئيسية التي يسم بها هيجل عالم المدنية . من ثم ، تكون المدنية ، عند هيجل ، بمثابة تحول الضمير الحي الى مؤسسة ، سواء أكانت هذه المؤسسة نظاما سياسا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو ثقافيا ، الأمر الذي يتطلب في نظره تضافر فعلين : فعل الفرد في التخلي عن ذاته أو دنياه المباشرة حتى يصير عالميا ويرتقى الى الجوهر ، وفعل المطلق أو الفكرة المجردة التي تتعين باندماجها في الفرد فتصبح مدنية . من ثم ، فالمدنية ليست الا استحضارا للجوهر أي لعالم القيم من خلال الأفراد . أما « الهو » فانه لا يستطيع ادراك ذاته عبر المدنية مباشرة ، كما كان الأمر في عالم العقيدة والروح المباشرة . بل على النقيض من ذلك ، ان « الهو » لم يعد يدرك ذاته الا من خلال صورته السلبية المناقضة لحقيقته . ذلك أن ادراك الذات وادراك الموضوع أو العالم الظاهري لا يتطابقان البته في عالم المدنية اذ أن انبثاق المطلق عبر « الهو » لن يتم هنا الا في صورة مجموعة متعاقبة من اللحظات المتعارضة ، كما أن السلبية ستنفجر من جراء تحلل الروح العالمية الى حشد من النزعات الفردية التي تزدهر حينما تبسط مفاهيم الثروة المادية سلطانها على مقاليد الدولة في فرنسا ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، أي حينما يعمل الفرد على استبدال الغايات العامة بمصلحته الشخصية كما لو أن شعوره المتحرر قد استأثر بالجوهر لنفسه دون غيره . الا أن الشعور لا يستطيع ، مع ذلك ، التخلص من شقائه اذ أنه لا يتحقق تماما من طبيعة ادراكه لذاته بسبب نزعته المتزايدة الى خلط ما هو لذاته مع الموجود ـ في ـ ذاته ، وعجزه عن التمييز بين الجزئي والكلي أو الذاتي والموضوعي . يقول هيجل :

« ان الخير هو تطابق الواقع الموضوعي مع وعي الذات ، والشر هو فقدان هذا التطابق . من ثم يصبح كل ما هو خير أو شر بالنسبة لهذا الوعي خيرا أو شرا في ذاته ، فلقد أضحى هذا الأخير الوسط الذي تتحد فيه لحظتا الوجود ـ في ـ ذاته والوجود ـ لذاته . »[٢٧]

---

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٥٢ ـ ٦٢

(٢٧) المرجع السابق ، ص . ٦٢

أضف الى ذلك انه بتطور الثروة في قلب عالم المدنية ، فان مفاهيم الخير والشر تنقلب رأسا على عقب ، فالخير بعد أن كان موجودا ـ في ـ ذاته أصبح موجودا لذاته ، على عكس حركة الشر التي أصبحت موجودا في ذاته . ولما كان الشر هو اللامتطابق ، بصفة متعاظمة ، مع حياة الشعور ، فان ماهية الذات لم تعد الا دربا من دروب تموضعها واغترابها ، بدلا من أن تكون سبيلا لتحررها وتضوعها . ومع ذلك ، فان « الشعور الدنىء » لا يدرك هذا التموضع على حقيقته ، اذ أنه يحس به في صبورة تمرد ، بينما يقوم « الشعور النبيل » ، الذي ما زال محافظا على احساسه بمبادىء الشرف ، بالتخلي عن ذاته والتضحية بها في سبيل الدولة أو الموجود ـ في ـ ذاته . ولا شك أن الشعور النبيل في تضحيته هذه بكل ما هو فردي ومباشر لا يفعل شيئا أكثر من تطابقه مع جوهره ، وتأكيد ما يسميه هيجل « بطولة الخدمة الصامتة » . الا أنه حينما تبدأ سلطة الدولة في التفرد ، خاصة ابتداء من حكم لويس الرابع عشر (الدولة هي أنا) ، فان الشعور النبيل يكون قد تجاوز جوهره الى ما يسميه الفيلسوف « بطولة التملق » . من ثم لم تعد تضحيته موجهة الى الموجود ـ في ـ ذاته وانما الى الموجود لذاته . وهو بفقدانه لتطابقه مع ماهيته ، لن يستطيع ، بعد الآن ، التميز عن الشعور الدنىء ، اذ أنه فقد التحامه بعالمية الفكرة وامتلأ بالامتنان للثروة وبالعرفان لصاحبها . أضف الى ذلك أن الموجود لذاته سيغترب ـ لا محالة ـ في الثروة لأن ادراك الذات لنفسها لن يتم الا من الظاهر وكأنها تخص الغير ، وكأنها خاضعة لصدفة اللحظة أو النزوة ، ومرتبطة ، بشكل أو آخر ، بأتفه الظروف وأبعدها عن الأهمية والجدوى .[٢٨]

هكذا تتشيّأ الذات وتغترب كلية . وفي قلب هذا الاغتراب وانسلاخ الذات عن مركزها يتحلل كل شىء : « تتحلل الاستمرارية والعالمية ويتحلل كل ما نسميه قانونا أو خيرا أو حقا ، يتحلل كل ذلك ويتردى في الهاوية . »[٢٩] كما ينبثق ، في الوقت نفسه ، خطاب الجنون ليستقر في مكانه من الفجوة ، حيث يمحى نهائيا كل تعارض بين الشعور النبيل والشعور الدنىء .

ويميز هيجل في هذا الخطاب بين ما يسميه « الضمير المحسن » و « الضمير المتلقى للاحسان » . أما الضمير الأول ، فليس في مقدوره بلوغ جوهر الفكرة حتى ولو تجاوز فردية المتعة الواهبة ، لأن « عطاءه ليس مجردا من الأنانية والخصوصية ، وليس تعبيرا تلقائيا منزها عن الغرض والهوى بقدر ما هو « فعل مدرك لذاته » . من ثم ، فهو شعور مستقل ومستبد ، لا يقل دناءة عن الذي يقع عليه الاحسان . انه شعور مغرور يتغافل عن الثورة النفسية للآخر الذي يريد اكتسابه بفضل وجبة ، متناسيا أنه يحرره بذلك من كل قيد والتزام ، ويهدم لديه كل شعور بالوفاء والولاء . »[٣٠]

---

(٢٨) المرجع السابق ، ص . ٧٥

يقول لنا « رامو » بعد حادثة طرده من دار أرباب نعمته « انني كنت ، بالنسبة لهم ، رامو الصغير ، رامو الوقح ، المجنون ، الجاهل ، الكسول ، المهرج ، الحيوان المعلوف . ولم تكن أية صفة من هذه الصفات الأليفة تلصق بي حتى أثاب عليها بابتسامة أو مداعبة ، أو ضربة خفيفة على الكتفين ، وأحيانا بصفعة أو ركلة أو قطعة من اللحم تلقي لي ، أثناء الوجبات ، في طبقي ، أو بشيء من رفع الكلفة خارج الطعام ، ولكن من غير أن يترتب على هذه الحرية أية التزامات ، فأنا شخص لايلتزم القوم حياله بشيء ان الناس تفعل بي ومعي وأمامي كل ماتريد من غير حرج . أف لي ، لقد ضيعت كل شيء ، من أين لي الآن كل تلك الهدايا الصغيرة ، التي كانت تتساقط عليّ كالمطر ؟ انني لكلب كبير حقا ! لقد فقدت كل شيء لانني أردت ، مرة واحدة في حياتي ، آه لو يعاودني ذلك مرة أخرى ، أن يكون لي ، مثل بقية الناس ، شيء من رجاحة العقل . »

انظر . DIDEROT,Le Neveu de Rameau, p. 104

(٢٩) Phenomenologie de l,Esprit.,p. 76.

(٣٠) المرجع نفسه ، ص . ٧٧

أما الضمير الدنيء ، المتقبل للاحسان ، فانه اذ يستخدم اللغة كأداة لتملق السلطة المتفردة فإنما يستخدمها حيال الثروة في صورة رياء خسيس ، فاللغة لم تعد تعبر هنا عن جوهرها الأصيل وانما عن الجوهر المهجور : انها تصير لغوا وثرثرة فارغة ، فهي لم تعد تهدف الى اطراء الموجود ـ في ـ ذاته (القيم) ، وانما تسعى لارضاء غرورها بالثناء على الموجود ـ ذاته . واذا كانت اللغة بعامة لا تستطيع ، في هذه المرحلة التاريخية ، التعبير بصفة كاملة عن اتحاد العالمية بالفردية ، فانها ـ لا شك ـ تستطيع التعبير عن التمزق الذي يتم في قلب الذات ويحولها الى عالم الشيئية . يقول هيجل :

« ان لغة التمزق هي اللغة التامة والروح الصادقة لكل ما هو موجود في عالم المدنية ، اذ أن وعي الذات بنفسها ، في انتمائها لهذه الثورة الرافضة لرفضها ، انما هو عين تطابقها التام والتلقائي مع ذاتها في قلب التمزق المطلق . »[٣١]

على هذا النحو ، حينما تعى الذات ظاهرية ادراكها لنفسها ، كما لو أنها تدرك نفسها في صورة الآخر ، فانها تتحول الى مدنية خالصة وفساد عام . وكل شيء يصبح ، بالنسبة لها ، تصنعا ورياء ، اذ أنها لم تعد مكانا لاتحاد الجوهر بالوجود أو التقاء الروح العالمية بالفردية نظرا لكونها ، هي نفسها ، موضوعا خارجا على كيانها . كذلك يفسد الخير والشر تجاهها بسبب تغلب المعيار الظاهري وسيطرة الشكلية والحرفية على الروح والمضمون : من ثم يقول هيجل « كل شيء ، وفقا لظاهره ، سواء ، فهو نقيض لما هو ـ لذاته ، وما هو ـ لذاته ليس مطابقا لحقيقته ، بل « مخالفاً لما يريد أن يكون . »[٣٢]

لا غرابة اذن ان يتحقق وفقا للفيلسوف هذا المنحى الظاهري في ضحية « ابن أخ رامو » الذي يجمع في حياته العملية بين كل ألوان المتناقضات ، فهو التحقق الحر لكل أشكال الذاتية المتطرفة ، وهو في خطابه المتناقض « لسان حال الكلام في عالميته ، وفي حكمه المدمر لكل شيء . »[٣٣] ان هذه الشخصية لتعبر اذن خير تعبير عن واقع « الروح » في عالم المدنية الشكلية اذا قورنت بضمير الفيلسوف المعذب ووجدانه الممزق حسرة ومرارة على انهيار القيم والمبادىء ، الذي ان دل على شيء ، فانما يدل ـ قبل ضياع المجنون ـ على ضياع عصره واغترابه المهين .

لا جرم أن يكون الحق ، أمام القوة الجدلية الوثابة لهذه الشخصية ، باهتا وضعيفا لا اغراء فيه ولا بريق . فهو لم يعد يوجد ، في أحسن الظروف وأفضلها بالنسبة للشعور النبيل ، الا شتيتا نادرا ندرة النفوس الطيبة المخلصة . الا أن هذه القوة المقوضة لروح المدنية سوف تنتهي ـ لا محالة ـ بالانقلاب على نفسها حينما تصل الى قمة الخواء فترتفع بتفاهة الأشياء وضحالة الواقع المباشر الى مستوى العالمية . فالذات المغتربة حينما تصل ها هنا الى قمة العالمية سرعان ما ترتد على نفسها وتدرك طبيعتها الذاتية المحدودة ، فهي وان استطاعت الحكم على المطلق في لحظة من لحظات التطور ، لحظة التناقض والفساد ، لا تستطيع ادراك المطلق في كليته أو شموله ، اذ أنها لم تنفذ لحظة الى مأهيته الا خلال التمزق والضياع التي تمثلت فيها خير تمثيل . وهي لاتكاد تعي هذه اللحظة ، لحظة توحيد الأضداد التي تجمعت فيها حتى تعى حقيقتها المرة : وهي أن هذا التمزق هو تمزقها الذاتي وليس تمزق الروح أو المطلق .[٣٤]

---

(٣١) المرجع نفسه ، ص . ٧٨

(٣٢) المرجع نفسه ، ص . ٧٩

(٣٣) المرجع نفسه ، ص . ٧٩

(٣٤) المرجع نفسه ، ص . ٨٠ - ٨٤

على هذا النحو ، تتضح لنا قصة « رامو » بجلاء : انها تمثل قمة الاغتراب بالنسبة للعقل الغربي ، وهو العقل ، الذي يرتبط انطولوجياً بالنسبة لهيجل ، بعالم القيم الارستقراطية :[٣٥] فالقيم الارستقراطية تنحدر فعلا في بدايات العصر الحديث ، عصر المدنية الشكلية ، حيث تسود سلطة الحاكم الفردي المستبد وتسود القيم النفعية مع قيام المجتمع البرجوازي . من ثم نرى أن القيم المادية الجديدة ترد الانسان الى فعاليته الخارجية ، وتؤسس انطولوجيتها الجديدة لا على مضمون الفعل وتقديره في ذاته ، وانما على الشكل والظاهر . من هنا تبدأ الشكلية في اكتساب كثافة الوجود ، الا أنها في النهاية لن تستطيع تجاوز حدود طبيعتها الا وهي ـ في هذه المرحلة التاريخية التي تنتهي بالثورة الفرنسية ـ الصورة الممسوخة التي تقدمها لنا شخصية « المجنون » في حوار الفيلسوف والمجنون .

وباختصار ، ان تمزق الضمير يتمثل في انفصامه الى ماهية ووجود ، وباطن وظاهر ، ولا شك أن هذا الانفصام ، بالنسبة لفيلسوف المثالية الارستقراطية ، هو مصدر شقاء الضمير الغربي . لذلك يعمل هيجل جاهدا على رفض منظور الثنائية الكانطية التي تعجز ، في نظره ، عن التوفيق بين الطبيعة في استقلاليتها وبين شعور الالزام الخلقي ، ويقدم لنا منظوره الخاص القائم على الشمولية والكمون . ان هذا المنظور ، القائم على الشمولية الحية والتناسق البديع بين الروح المتمثلة في الذات الحرة أو الارادة ، وبين العالم ، يسمح في نهاية المطاف للعقل ، الذي ارتقى خلال مرحلة استقلاليته الجديدة الى مرتبة وعيه ومعرفته بذاته ، أن يصل الى أسمى درجات التحرر ، فهو من الآن فصاعداً الذات الصانعة للتاريخ ، وذلك بالقدر الذي استطاع فيه تجاوز ثنائيته القديمة بين الذات والموضوع وتفهم الطابع الشمولي الذي لا يتجزأ لحريته : أي أن حرية الانسان لا تتحقق فعلا الا بالقدر الذي تتحقق فيه حرية الآخرين .[٣٦]

الا أن الوضع لم يكن على هذا النحو تماما ، أي لم يكن قائما على الحرية بهذا المعنى ، خلال عصر التنوير ، فلقد سيطرت على المجتمع حينئذ ، وفقا لكلام المعتوه « رامو » ، طبقتان متعارضتان : طبقة السادة المستبدين من جهة ، وطبقة العبيد من المستضعفين من جهة أخرى . من ثم ، فان الحرية لم تكن الا كلمة جوفاء تتحرك بها الأشداق وتلوكها الألسنة ، أو وهما يتألق كبريق السراب على صفحة الأشياء الزائفة .

في هذا العالم المغلوط ، حيث استشرت العلاقات المادية الخالصة وطغت المفاهيم النفعية والعملية تقلص الانسان الى مرتبة السلعة التي تباع وتشترى ، وتقوقع في وظيفته الدنيا ، وظيفة الأداة التي ينبذها الناس بعيدا حينما يكونون قد

---

(٣٥) يقول جان هيبوليت في كتابه المكرس لتفسير ظاهريات الروح عند هيجل :

« في حوار « ابن أخ رامو » سوف نرى وصفا للضمير الممزق وللحالة النفسية قبيل الثورة . اذ أن روح المدنية قد ظهر كلية على حقيقته ، ولاتخلو مراحل الجدلية الهيجيلية من الاشارة الى التطور التاريخي الفعلي ، فالدول الحديثة قد نشأت بدءا من نظم اقطاعية ، ولم تصبح ملكيات الا باخضاع النبلاء والاقطاع الى حد ما . والملكية المطلقة أخيرا ، كما نراها في فرنسا ابان حكم لويس الرابع عشر ، هي المرحلة الأخيرة لهذا التطور ، ومؤشر على الانحدار المقبل . »

انظر في : **Jean HYPPOLITE, Genese et structure de la phenomennologie de l' Esprit.**Paris, Aubier Montaigne, 1946, 2 vol., tII.p. 378.

(٣٦) يقول اريك فيل : « ان الحرية لاتكون ايجابية أو فعالة الا في الحدود الموضوعية التي تكون فيها ، عن وعي أم لا ، متعقلة أو عالية ، فالحرية الفعلية ليست مجرد تعسف فرد ، الأمر الذي يستحيل تصوره أو تحقيقه ، وانما هي تقرير للحرية الانسانية بالقدر الذي يقبل فيه الانسان حرية الغير في اطار جماعة حرة . »

انظر : Eric WEIL, Hegel et L' Etat. Paris, Vrin, 1966., p. 36

استنفدوا أغراضهم منها . وفي هذا المجتمع ، الذي لا قيمة للانسان فيه الا بفعاليته الظاهرة وقدرته على الحركة والانجاز ، صار الفقير ، أو قل الانسان المدفوع الى الفقر ، مسخة خالصة . فكل شيء في هذه الدنيا ، دنيا الثروة والجاه ، قد اصبح مظهريا الى درجة الفجاجة والتشويه : القيم قد فرغت من مضامينها ، والفكر تقطعت أسبابه وغاياته السامية حتى أضحى تمثيلية الفكر ومهزلته الصارخة . أرأيت الى هذا المجنون كيف يصور لنا قضية الحكم على الاشياء ، انه يعدد مظاهره الخارجية كأننا به مجموعة من الاشارات والحركات تقدم لنا في عرض هزلي مليء بالمرارة والسخرية . يقول المعتوه في حواره مع الفيلسوف :

« لا يجدر بنا أن نؤيد دائما بالطريقة نفسها . فذلك يدعو الى الرتابة ، كما قد يبدو نوعا من الزيف ، كما أننا سوف نفقد بريقنا . وليس هناك من خلاص الا في حسن التقدير وخصوبة الابتكار : علينا أن نعرف كيف نعد وأين نضع النبرات القوية الحاسمة ، وأن نستغل الفرصة أو اللحظة الملائمة ، مثلا حينما تتوزع العواطف ، ويحتدم الشجار الى درجة من الصخب لا تكاد تسمع فيها أحدا ، أو حينما يتكلم المجتمعون في آن واحد . عليك ، حينئذ ، أن تكون على انفراد ، وفي أبعد زاوية ممكنة من البيت عن ساحة المعركة ، وعليك ، بعد أن تكون قد مهدت لثورتك بصمت طويل ، ان تنقض فجأة على الجمع كوقع القنبلة المدوية على جماعة المتنازعين . انني لا أجد لي بديلا في هذا الفن . ولكنني أبرز كذلك ، والى حد الادهاش في نقيض ذلك ، اذ أن لي عددا من النبرات الخافتة التي أقرنها بابتسامة ، ومجموعة متنوعة من تعبيرات التأييد يدخل فيها الأنف والفم تارة ، وتلعب فيها دورها الأعين والجبين تارة أخرى ، كما أن لي مرونة اضلاع ، وطريقة في ثني السلسلة الفقرية ، وفي هز الأكتاف خفضا ورفعا ، ومد الأصابع ، واحناء الرأس وغض الطرف ، واظهار الدهشة والذهول كما لو أنني أسمع صوتا ملائكيا يتنزل من السماء . »[٣٧]

لا شك أن هذا الحكم الظاهري ، الذي يذكرنا بمحاكاة القرود لبني الانسان ، ليس الا الصورة الصادقة ، البالغة التعبير والتأثير للانسان ـ الشيء ـ . ألم يكن يقول المعتوه عن سادته بأنهم : « يصنعون به ومعه وأمامه كل ما يريدون »[٣٨] . لقد كان هذا الشقي البائس في مرتبة الأشياء لاعتبارات عدة : أهمها لكونه معتوها وطفيليا وفقيرا . الا أن جنونه لم يكن له على الاطلاق إطباق المرض العقلي المحكم أو كثافة العلة الباثولوجية التي لا تقبل لنظرة الطبيب شريكا . إن جنون هذا الرجل كان أبعد ما يكون صلة بالوجود الايجابي لهذا المرض ، بل على العكس ، لقد كان جنونه سلبا خالصا ، ومن ثم مرآة بالغة الشفافية لمجتمعه وعصره . لقد كان جنونه وليد هذا الجنون العام الذي كان يدفع أبناء عصره الى التكالب على الثراء ، وذلك الى الدرجة « الجنونية » التي تنـزع الى تملك الجنون نفسه . ألا يقول المعتوه لغريمه الفيلسوف في حكمة مذهلة :

« لقد وُجدت ، ولعهد طويل ، شخصية المجنون الرسمية ، ولكن لم توجد ، في أي عهد ، شخصية العاقل . انني المجنون الذي يخص السيد برتان وكثيرين غيره ، قد أكون مجنونك في هذه اللحظة ، أو قد تكون أنت مجنوني . ان العاقل من ليس له مجنون قط ، فالذي له مجنون ليس بعاقل ، واذا لم يكن عاقلا فهو مجنون . »[٣٩]

---

(٣٧) D. DIDEROT, le Neveu de Rameau, p. 135

(٣٨) المرجع نفسه ، ص . ١٠٤

(٣٩) المرجع نفسه ، ص . ١٤٦

بيد أن العقل ينتهي ، للأسف ، في لعبة الملكية هذه ـ وما هي الا الحركة الرمزية البالغة الدلالة لمجتمع لا يستطيع ادراك كنهه الا في صورة الملكية ـ بالوقوع في حبائل لعبته وبالضياع . اذ أن حب الملكية الى حد الهوس الذي يدفع الى تملك المجنون ـ أي الانسان في واقع الأمر ـ انما هو تحقيق لروح الثروة في أقصى أشكالها الممسوخة ، وهي وصول الانسان في حبه للتملك الى جنون التملك .

ان قلب الأوضاع المتحقق ها هنا في أبلغ دلالاته الرمزية ، والذي تسمح الومضات الهيجلية بادراكه عبر تعين الفكرة في مسارها التاريخي ، لأكثف مضمونا لو أثريناه بالحاقة بالمنظور المعرفي الذي حدده لنا فوكو في دراسته لتاريخ الجنون .(٤٠) فلقد حاول فوكو أن يرسم لنا من خلال منحنى التموضع الذي تشكلت من خلاله حياة العقل أثر اللحظة التي تم فيها استبعاد الجنون واقصاؤه في صورة السلبية المطلقة والفراغ التام ؛ الامر الذي كشف له ، بعد حركة العزل التي تمت في القرن السابع عشر ، أن الجنون قد عاود الظهور ، خلال القرن التالي ، وفى داخل مجال العقل نفسه ، ولكن ليس ليختلط به ، كما كان الأمر في السابق ، وانما ليُكرِّس لخدمته .

ان الجنون يبرز ، خلال القرن الثامن عشر ، في شكل من أشكال الغائية ـ هذا الغياب أو الوجود المطلق سواء بسواء ـ التي يرتكز عليها كل نظام وتقوم كل حكمة . واذا كان هذا الجنون يصعب ادراكه في ماهيته بصورة عامة ، الا أنه من السهل ادراكه من خلال تحديد سمات المجنون ، أو الآخر على الوجه الأكمل .(٤١) ومع ذلك اذا كان شعورنا بالآخر يتم في القرن السابع عشر من خلال المعرفة اليقينية للذات (الكوجيتو ـ الديكارتي) ، فـان حركـة الشعور تتحدد ، ابان القرن الثامن عشر الذي يتحول الى أرضية معرفية ظاهرية وموضوعية ، من خلال حقل خارجي يبرز فيه المجنون في صورة المغايرة التامة : ان المجنون هو الآخر .

على ضوء هذا المنظور الجديد ، تستبعد الذات عن الجنون ، وتتأكد عقلانية العقل بما لا يقبل اللبس ، اذ لايعقل أن أعي ذاتي وأكون مجنونا ، أو أفكر وأكون مجنونا ، كما يكتسب المجنون أو الآخر ، في الوقت نفسه ، قيمة موضوعية خارجة عن الذات العارفة . من ثم يدخل الجنون في حبائل العقلانية الجديدة ، التي تقلد العلوم التجريبية الصاعدة في فصلها للذات عن الموضوع ، ولايعود ـ كما في التجربة الأولى ـ مجرد منافاة لايجابية العقل أو مجرد ظلال تتعارض مع نوره .

لقد أصبح الجنون ، منذ هذه اللحظة ، خارج مجال العقل تماما كشخصية الآخر التي تنحرف عن القـاعدة السوية ، ولكنها تخضع ، مع ذلك ، لحكم العقل ، لأن هذا الأخير يظل الذات العارفة .(٤٢) ويتم عادة حكم العقل على الجنون ، في عصر التنوير بوساطة طريقتين : طريقة معيارية ، وهي قياس الجنون كظاهرة انحرافية بالنسبة للسوية

---

(٤٠) لاحظ فوكو أن ماهية العقل في حوار « ابن أخ رامو » تتلخص في ملكيته للجنون أو سيطرته عليه ، بينما كانت عند ديكارت في تطابق هوية العقل مع ذاته ، الأمر الذي يستبعد الجنون من مجال العقل تماما .

انظر : M. FOUCAULT, **Hist. de la Folie**, p. 366

(٤١) مثل هذه الأرضية الفكرية هي التي تسمح بظهور أفكار أو نظرية مثل نظرية لومبروزو عن المجرم والجريمة .

(٤٢) M. FOUCAULT, **Hist. de la Folie**, p. 200

التي كثيرا ماتدخل في تحديدها مبادىء ايديولوجية ، وطريقة موضوعية تقوم على تحويل السلبية القديمة للجنون ، القائمة على سمات المغايرة ، الى ايجابية . يقول لنا فوكو بشأن هذه السلبية الخلقية للجنون :

هذه السلبية لم تعد تشكل شيئا آخر غير الايجابية التي يمكن معرفتها عنه : اذ أن الهوة النقدية والانفعالية التي فجرها الرفض وعدم التعرف والخواء الشخصى اصبحت هي المجال الذي سوف تنبثق فيه بهدوء السمات التي سوف تتشكل منها رويدا رويدا حقيقة ايجابية . » [٤٣]

وليست هذه الايجابية الجديدة الا « المحتوى العقلي » للجنون وعقلانيته نفسها ، ولكنها عقلانية تختلف جذريا عن عقلانية العقل لأن عقلانية الجنون تدرك من الخارج على شكل موضوع . وليس من شك في أن مشروعية فكرة الموضوع ، التي توصل اليها مفكرو القرن الثامن عشر ، هي شرط لازم لقيام أي علم وضعي ، ولتأسيس أية وضعية بصفة عامة . الا أن وضعية الجنون ، وامتدادها الى حقل العقلانية أو خضوعها لمنطق الظاهرية ، لم تعط جميعا أية نتائج هامة خلال هذا القرن ، ذلك أن الجنون قد أدمج ـ من غير منطق واضح ـ بالنظام الوضعي والمخطط لكل الامراض الممكنة ، وبطبيعة باثولوجية لاتقوم على الخيال والهوى بقدر ماتقوم على العقل والنظام . غير أن الجنون ـ للأسف ـ لايشكل ، مثل بقية الامراض العضوية ، حقلا يسكنه مبدأ العالمية الباثولوجية ، فهو مرض ذو طبيعة خاصة ، ولايمكنك ـ بالتالي ـ ان تطالبه بالاتساق مع نفسه أو بالتطابق مع أعراضه . انه يشكل ـ كما يقول فوكو ـ :

هذا المكان الخالي الذي يصبح فيه كل شيء ممكنا ماعدا النظام المنطقي لهذا الامكان » [٤٤] .

لاجرم أن يكون استعصاء الجنون على ادماجه بقائمة التصنيفات المرضية العامة سببا قويا في اختلاطه ، من جديد بعالم اللاعقل ، وهي الامكانية التي حققتها شخصية « رامو » أحسن تحقيق . الا أن اختلاط اللاعقل بالجنون ينبئنا ، هذه المرة ، بفراقهما القادم الى غير رجعة : فاللاعقل سوف يقودنا مباشرة الى هيلدرلين ونيتشة وأرتو ، أما الجنون فسيلقينا في هاوية الأمراض العقلية حيث يخيم الصمت الرهيب .

ان اختلاط الجنون بالعقل ، مرة أخرى ، في شخصية المعتوه ، يعني قدرة اللاعقل على ادراك الحقيقة من جديد . اذ ، كما يقول فوكو ، :

« ان امكانية السؤال عن العقل تتولد من قاع اللاعقل نفسه ، كما تتوفر ، من جديد ، امكانية ادراك ماهية الوجود من خلال هذيان يجمع ، في صورة وهم مواز للحقيقة ، بين وجود الواقع ولا وجوده » . [٤٥]

الا ان الحقيقة ، التي يدركها المجنون في هذيانه ، تتجاوز هنا بكثير « تفاهة البشر الجنونية » التي يتحدث عنها الكاتب ، اذ أن هذه الحقيقة ، النابعة من أعماق التمزق الذي يصيب الانسان الضائع ، ومن أغوار لغة الهذيان المعكوسة وأوهام اليقظة ، لتشكل أكثر الظروف ملاءمة لقيام مجتمع الظلم ونقيضه الحي . كما أن الوهم الذي يدركه

---

(٤٣) المرجع نفسه ، ص . ٢٠٢
(٤٤) المرجع نفسه ، ص . ٢١٣
(٤٥) المرجع نفسه ، ص . ٣٦٩

المجنون ببصيرته المغتربة ليس الا الصورة السرابية البراقة للحقيقة . انه هذا الوجود للفراغ الذي يملأ عالم العجز ، ويعبر عن نفسه أفضل تعبير في خطاب الرغبة التي لاتعجز ، وهي في قمة تأثرها الدرامي وتلذذها بالهبوط الى أرخص ألوان التهكم ، عن هز قلوبنا واثارة عواطفنا بالاشارة الى المساواة :

« الفيلسوف : اني أخشى ألا تصبح غنيا قط

المعتوه : وأنا عندي شك في ذلك .

الفيلسوف : ولكن اذا حدث العكس ، ماذا كنت ستفعل ؟

المعتوه : كنت سأصير مثل جميع المتسولين الذين أثروا ، كنت سأصير أكبر بذيء رآه الناس حتى الآن . حينئذ كنت سأتذكر ماعانيته من الذين آذوني ، وكنت سأرد اليهم بعناية ، كل الاهانات التي وجهوها الى . انني أحب أن يثني على الناس ، وسوف يثنون عليّ . سوف استأجر كل جماعات المحتسب « فيلمور » وسوف أقول لهم ، كما قالوا اليّ: هيا ، أيها الأوغاد ، ادخلوا البهجة على نفسي ، وسوف يدخلونها ، وسأقول مزقوا سمعة الناس للشرفاء » وسوف يمزقونها ، اذا كان مازال هناك شرفاء ، ثم سوف نحصل على المتعة ، وحينما سنصل الى حد الثمالة ، سوف نتساوى في النداء ، وسوف ننسج الحكايات ، وسوف تكون لنا كل صنوف العيوب ، والرذائل . كم سيكون هذا لذيذا ! » (٤٦)

الا أن المساواة ، التي يوحي بها هذا النص ، ليست للأسف الا ثمرة من ثمار السكر وهذيانه الذي يدفعنا الى الانزلاق ، من غير وعي ، من لهجة الأمر والنهي الى لهجة الندية ، من ثم فدعوى المساواة ، التي نقع عليها هنا ، هي أشبه بحلم عامر بالأمل ، ولكنه مجرد حلم أو وهم برّاق سرعان مايردنا الى عالم النقص الأول أو الى الفوارق الجذرية التي يفرسها التاريخ في قلب الطبيعة . على هذا النحو لاتعدو المساواة ، حينما تردنا عبر أحلام البائسين والضائعين الى قاعدة الظلم الأولى ، التي يقوم عليها مجتمع الثروة ، أن تكون ضربا من الخبل والجنون . فهي أشبه مايكـون ، في هذه الحال ، بحلم العبد الأخرق عن الحرية ، وبسخرية الأقدار المريرة حينما لايتورع الطفيلي البائس ، في تعطشه للحرية والعدالة ، عن تبني أحكام النظم المستغلة ونسخ مبادئها الهدامة . من هنا نقرأ في حوار ديدرو :

« المعتوه : كنت في السابق أسرق أموال تلاميذي ، نعم كنت أسرقها ، هذا شيء مؤكد . أما الآن . فاني أكسب هذه الأموال ، على الاقل ، مثل الآخرين .

الفيلسوف : وهل كنت تسرقها من غير أن يؤنبك ضميرك ؟

المعتوه : أجل من غير تأنيب ضمير . يقال انه اذا سرق لص زميله ، ضحكت الشياطين . ان أهالي التلاميذ كانوا يغصون بثرواتهم المكتسبة ، مكتسبة ، الله يعلم كيف . لقد كانوا من رجال الحاشية ومن رجال المال والأعمال والبنوك وكبار التجار . انني كنت أساعدهم ، ومعي شرذمة من الصعاليك الذين يستخدمونهم مثلي ، على رد هذه

(٤٦) DIDEROT,le Neveu de Rameau, p. 124

الاموال . فاذا كانت كل الأنواع تتصارع في الطبيعة ، فان كل الأوساط تتقاتل في المجتمع . اننا كنا نقيم العدالة على طريقتنا ، من غير تدخل القانون . » (٤٧)

ليس من شك في أن حلمك ، على هذا النحو ، بنوع من المساواة الوهمية ، أو بضرب من العدالة المقلوبة ، ان صح هذا القول ، ليس في وسعه الا ان يؤكد الطبيعة الاستغلالية للنظام المستغل ، وأن يعمق طبيعة المجنون المغتربة والداعية التي الاغتراب على السواء . اذ ليس من شك في أن طبيعة المجنون مغتربة بالقدر الذي تشكل فيه نتاجا للحتمية الاجتماعية ، الأمر الذي تؤكده صرخات المسكين : « وثم البؤس ، ان صوت الضمير والشرف لجد ضعيف حينما تصرخ الأحشاء . » (٤٨) ، ودافعة الى الاغتراب بالقدر الذي تتبنى فيه هذه الطبيعة نظام المجتمع الفاسد وتعمل على تكاثر رذائله التي تتعيش منها ، وتغذى اغترابها بها في الوقت نفسه . أترى الى هذا المجنون ومايقوله لنا في منطقه المغلوط :

« ومادمت استطيع بناء سعادتي على رذائل تتلاءم مع طبيعتي ، رذائل اكتسبتها من غير مجهود ، واحتفظ بها من غير عناء ، وتتفق مع أخلاق أمتي ، وترضي ذوق أرباب نعمتي ، بل وأشبه باحتياجاتهم الخاصة من هذه الفضائل التي تضايقهم ، والتي يلقون عليها اللوم صباح مساء ، أليس من الغريب أن أقوم بتعذيب نفسي ، كما لو كان قد حكم عليّ بالشقاء الأبدي لأغير من شخصيتي وأزودها بطباع غريبة عليها ، طباع قيمة لاجدال ، ولكنها طباع سوف تكلفني كثيرا حتى اكتسبها وأمارسها ، ولن تقودني الى أي شي ، وربما الى اقل من شيء لو انسقت وراء هجاء الاثرياء الذين يحتاج اليهم أمثالي من المتسكعين لكسب قوتهم . » (٤٩)

هكذا ترسم أمامنا هذه الدوائرة الخبيثة ، حيث يردنا الانسان المغترب الى المجتمع الذي تسبب في اغترابه ، ويردنا المجتمع المريض بدوره الى نتاجه المرضى ، وهو الانسان الضائع . الا ان شخصية الطفيلي ـ المعتوه تفقد ، على هذا النحو ، جاذبيتها كقوة فارضة لتصبح مجرد صورة هزلية ممسوخة لمجتمع العصر . بل ان الصورة ، التي يقدمها لنا ديدرو في هذا النص ، لاتعدو كونها مسخا لعالمين : عالم الاثرياء برذائلهم المعروفة ، وعالم البؤساء والمعدمين بأثارهم المؤسفة . من ثم ، حينما يعكس لنا « رامو » بطريقته المضخمة ، وهي أساس فن التشويه ، مجتمع الأثرياء ، انما يعبر عن الثنائية الخبيثة التي يقوم عليها فن النفاق والرياء ، كما أنه يقدم لنا ، في الوقت نفسه ، الصورة المصطنعة الزائفة للانتهازية والوصولية . ان فن القناع أو النفاق موجود في كل حركة من حركات المعتوه : في حركة الممثل الذي يحسن

---

(٤٧) المرجع نفسه ، ص ١٢٣

(٤٨) المرجع نفسه ، ص . ٢٠٣

ان الحتمية الاجتماعية ـ كما تذهب فرانسواز فيكو في المقدمة ـ سارية كذلك بالنسبة للسادة . فهي وان كانت تنتج طبيعة البائس أو الطفيلي المغتربة ، تنتج كذلك السلطة المولدة للاغتراب اذ أن رجل المال « برتان » يحس عبر المرآة التي يقدمها له « رامو » بالدور الذي يدفعه اليه هذا الاخير الا أنه ـ للأسف ـ لايملك الحكمة الكافية لمقاومة غواية الاستبداد ، التي تمثل ـ أخطر أنواع الغوايات .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ١٣٠

ببراعة لانظير لها ، اظهار عكس مايبطن ، وفي ايقاع الحياة الزاحفة المطاطة التي تضفي على شخصية الطفيلي طابعه الطيع المتلون ، وأخيرا في الأدوار الملتوية التي تعتمد على الالتباس والتمويه . فلنستمع اليه وهو يشرح للفيلسوف احدى اختراعاته الفنية :

« ان حركة اظهار الاعجاب بوساطة الظهر ، التي حدثتك عنها ، من ابتكاراتي الخاصة ، وان كان بعض الحاسدين قد ينازعونني إياها . انني اعتقد انها قد استخدمت من قبل ، ولكن من ذا الذي أحس كم هي ملائمة للاستهزاء سرا من الشخص الوقح الذي نبدى له الاعجاب . »(٥٠)

من هنا كان غموض الفعل مرادفا لصدع يتم في قلب الوجود المستتب ، علامة على ولوج بذور الالتباس والخلاف في عالم التجانس والوفاق . وليس من شك ، في أن هذا الموقف الغائم هو مايسمح بتسرب مبادىء الاستثناء ، ثم سيطرة الحالات الخاصة على القواعد العامة للاستغلال يقول « رامو » في هذا الصدد :

« والحاكم والوزير ورجال المال والادارة والجيش والاديب المحامي والنائب العام والتاجر والمشتغل بالبنوك والصانع واستاذ الغناء والرقص ، لا أشك في أنهم جميعا من الشرفاء ، على الرغم من أن سلوكهم قد ينحرف في بعض النقاط عن الضمير العام ولربما كان مليئا بالاستثناءات الخلقية . اذ أنه كلما كانت مؤسسات المجتمع راسخة في القدم كلما كثرت الاستثناءات ، وكما يقال : قدر الرجال هو الذي يصنع قدر المهنة ، وبالعكس كما رأينا مؤخرا اذ أن قدر المهنة هو الذي يصنع قدر الرجل من ثم كان علينا أن نستغل المهنة بقدر المستطاع . »(٥١)

ولما كان الفعل يفقد ، على هذا النحو ، قيمته الذاتية ، ويتحول ، بعد قلب المعايير وضياع القيم ، من وسيلة الى غاية ، فان كل شيء في الحياة يصبح صوريا بحتا ، وتتغلب المظاهر البراقة على كل أصالة وطهارة . هات ماعندك أيها المجنون العاقل :

« قالوا بأن السمعة الطيبة أفضل من حزام ذهبي ، ومع ذلك ، فليس كل من له سمعة طيبة يملك حزاما من ذهب ، وانني لأرى اليوم من يملك حزاما من ذهب لايعاني قط من نقصان السمعة . »(٥٢)

هكذا لاتستطيع أية قيمة الصمود أمام بريق الثروة ، اذ أن الفضيلة والأخلاق لم تعودا في العالم الجديد ، حيث المال أساس الكيان الاجتماعي ومصدر القيم ، الا وهما خالصا فلاعجب في أن يكون « رامو » الفاسد البذيء صورة ممسوخة ، ولكنها أمينة ، للأوساط الاجتماعية الصاعدة :

---

(٥٠) المرجع نفسه ، ص ١٣٩

(٥١) المرجع نفسه ، ص . ١٢١

(٥٢) المرجع نفسه ، ص . ١٢٢

« أنت لاتشك في أنني أمثل ، في هذه اللحظة ، الغالبية العظمى من أهل المدينة والحاشية . ان أثرياء البلد اما أنتم قد صارحوا أنفسهم أو لم يصارحوها بالأشياء نفسها التي أبحتها لك بها . الا أن المؤكد هو أن الحياة التي سأعيشها بدلا منهم تمثلهم تماما . هذا في الوقت الذي ذهبتم فيه ، أنتم الآخرون ، الى حد الاعتقاد بأن السعادة قد خلقت للجميع ، وياله من تصور غريب ! » (٥٣)

وأنى للسعادة ، في عالم الاغتراب وضياع الانسان ، أن تعم الناس جميعا ، فحيث تسود روح المنفعة وتتفشى أنانية الفرد ، لايستطيع الانسان أن يأتلف الى أخيه الانسان ، أو أن يرفع الحواجز التي تقوم بينه وبين بني جنسه . من ثم تتحطم الذات المطمئنة ، ويفقد الشعور المؤمن مطابقته لنفسه ، واتساق وسائله مع غاياته ، كما تتبلبل الامور ، وتضطرب القيم والمبادىء مع انبثاق الشعور الدنىء واغترابه في صورة الآخر . وليس من شك ، في أن بلوغ هذا الشعور المهترىء الى مستوى التعبير عن نفسه ، عبر خطاب الجنون عند ديدرو ، ليعد قمة التدهور والانحطاط في حضارة العصر . الا أن ديدرو ، على الرغم من عبقريته الفذة ، لم يستطع أن يتجاوز ، كما يمكن أن يقال ، ضمير عصره . لذلك نراه ، في اغترابه هو نفسه في صورة الحتمية والموضوعية اللتين رسمتهما له معارف وعلوم عصره ، ويطرح قضية الجنون ضمن اشكالية طبيعية غير مدرك للخلفية الأيديولوجية التي تطمسها ـ بالضرورة ـ كل المفاهيم التي تقوم على أرضية طبيعية .

يقول المعتوه : « اذا كانت الشهوة هي احدى صفات الطبيعة ، فانني أعود دائما الى الشهوة ، والى احساسي المباشر ، من ثم أرى أنه ليس من حسن النظام ألا يجد الانسان زاده اليومي ، بينما ، اللعنة على شيطان الاقتصاد ، يغص أناس بما عندهم من فائض ، ولايجد آخرون لهم معدة ملحة مثلهم وجوع متجدد مثلهم مايضعونه تحت الضرس . » (٥٤)

ان الطبيعة ـ لاشك ـ ضرب من التصور الخبيث الذي يسمح بتجاوز الأبعاد الواقعية لقضية البؤس ، ويسمح بطرح قضية الاغتراب والضياع في حدود الحتمية البيولوجية . كما أن الطبيعة باستبعادها لصيرورة التاريخ وحركته المحررة ، تضفي على مجتمع الظلم والفساد طابع الثبات والسوية الى درجة أن المعتوه نفسه ، هذه السلبية الخالصة ، يعتقد بوصوله ، في نهاية المطاف ، الى مرتبة الكينونة الكاملة ، والحقيقة المتمتعة بكل كثافة الوجود الفعلي وركائز الهوية الثابتة . من ثم نراه يقول للفيلسوف في لهجة ساخرة :

« ألا ترى حقا أنني دوما كما أنا لا أتغير . » (٥٥)

---

(٥٣) المرجع نفسه ، ص . ١٢٥

(٥٤) المرجع نفسه ، ص . ١٨٦

(٥٥) المرجع نفسه ، ص . ١٩٢

هكذا تبقى ، في هذه الحلقة الخبيثة من التمزق والضياع ، أطراف التناقض والصراع كما هي ، ثابتة لاتتحرك . فهي على الرغم من المواجهة المأسوية التي تربط بينها ، لم تدخل في صراع فعلي ، ولم تنتظم في عملية من التجاوز المبدع الخلاق . من ثم يردنا « الجنون » على أشلاء شخصية « رامو » وعبر شخصية الفيلسوف المتعاظمة الى مثالية المنطق العقلي ، منطق الفضيلة والأخلاق المجردة ، الأمر الذي لايحررنا بقدر مايدعم ويثبت هذه الهوة التي تفصل دوما بيننا وبين جنون الآخر . بعبارة أخرى ، أن العقل والجنون لايلتقيان في هذا الحوار بقدر ما يحاذي أو يواجه أحدهما الآخر في علاقة ظاهرية ، ان جمعت بينهما فانما تجمع بين نقيضين في حلقة من التكامل المحتوم : تكامل العبد وسيده في عالم الضياع والاغتراب .

***

المرض العقلي والإبداع الأدبي

شاكر عبد الحميد
قسم علم النفس - كلية الآداب
جامعة القاهرة

طلب الروائي الايرلندي الشهير جيمس جويس نصيحه المحلل النفسي المعروف كارل جوستاف يونج حول حالة ابنته الاولى التي كان سلوكها مسببا لكثير من القلق لدى أبيها فبحث لها عن الرعاية الطبية اينما وجدت ، وقد قام الدكتور يونج باجراء فحوص كثيرة لابنة جويس واستنتج أنها تعاني من الخبل المبكر (الاسم القديم للفصام) فسأله جيمس جويس : ولكن كيف استطعت أن تعرف ذلك يا دكتور يونج ؟ فأجاب يونج بأن تفكيرها وكلامها يتّسمان بالتشويه والانحراف الشديدين وقد جعلت حالتها هذه من الوصول الى ذلك الاستنتاج الخاص بمعاناتها من مثل هذا النوع من الجنون أمرا ممكننا .

وقد احتج جويس على تشخيص يونج قائلا بأنه في نمطه الخاص من الكتابة حاول أن يمد بشكل متعمد حدود اللغة الانجليزية بحيث قد تبدو منحرفة ومشوهة ، ما هو الفرق ؟

أجاب يونج بأن جويس وابنته مثل شخصين ذهبا الى قاع النهر ، لكن بينما استطاع جويس أن يغوص الى الأعماق النفسية للحياة ويعود منها ، فان ابنته قد غرقت فيها ، ان المريض العادي لا يستطيع أن يساعد نفسه في التفكير والكلام بهذه الطريقة ، بينما استطاع جويس ذلك واستطاع أن يطور ذلك خلال كل كتاباته الابداعية[1] .

في الدراسة الحالية نحاول تحديد تلك العلاقة الخاصة بين الابداع والمرض النفسي ونقوم بالتركيز اكثر على كيفية تعامل بعض المبدعين من الأدباء مع المرض النفسي ونهتم بصفة خاصة بشكسبير ودستويفسكي ، لكننا نبدأ بالفحص التاريخي لحدوث ذلك الربط بين الابداع والمرض العقلي في الأدب .

(1) Ell,anm R. Ja,es Javycm New York: Oxford University Pressm 1959.

١ ـ المرض العقلي : الخيال والأحلام :

كانت الامراض العقلية التي أطلق عليها اسم الجنون من الموضوعات المعروفة بشكل مستمر في الادب الغربي وكذلك الادب الشرقي منذ بدايتها حتى العصر الحديث وقد تخيل الاغريق الآلهة ديونوسوس في صورة « المتسبب في الجنـون » Backchos و « المخلص من الجنـون » Lysios في الوقت نفسه[٢] وتشير الأدلة أكثر من ذلك الى أن الانسان قد انشغل كثيرا بالاشكال المتطرفة من الخبرة العقلية والوجدانيـة قبل أن يسجلهـا في أشكال أدبية بوقت طويل ، فالأساطير والحكايات الخرافية التي ظهرت في أعمال هوميروس وفي « التوراة » وفي دراما الأغـريق القدمـاء تشتمل عـلى أشكال رمـزيـة أوليـة للهذاءات ومظاهر الهوس والاشكال الاخرى الغـريبة من التفكير والسلوك ، وتعتقد ليليان فيدر L. Feder في كتابها « الجنون في الأدب » Madness in Literature أن التفسيرات الأدبية للجنـون تعكس وتتحرى أيضـا الافتراضات والتصورات الطبيـة والثقافيـة والسياسيـة والدينية والسيكولوجية للعصر الذي تظهر فيه ، كما تقوم هذه التفسيرات والتصورات أيضا باستكشاف العمليات الخاصة بالتحويلات الرمزية التي تحدث نتيجة لحدوث هذه المظاهر الغريبة من السلوك وتحاول الكشف أيضا عن عـواقبه أو متـرتباتـه في عقول وسلوكيـات الأفراد والجماعات فمنذ الاشكال المبكرة الموجودة من الأساطير الى الأشكال الاكثر حداثة من الاعتـراف والروايـات والاعمـال الشعـريـة والـدراميـة قـامت الاوصـاف والتفسيرات المطروحة للجنون بالنقل والتعبير في اشكال رمزية عن انشغالات الانسان بنشـاطه العقـلي الخاص وكـذلك اهتمـامه الكبيـر بخبراتـه النفسية الخـاصة ، ومعـالجـة الجنـون في الأدب تعكس تنـاقض الانسـان الوجداني تجاه العقل ذاتـه فالعقـل الذي يكـون محيرا وغريبا ومربكا من خلال تجلياته الغريبة الشاذة هو عقل مألوف ومعروف أيضا وهو يشتمل كذلك على جوانب جيـدة وجـوانب سيئـة ، جـوانب تسحـر الالبـاب ، وجوانب تنفر العقل والوجدان تتكون أساسا من بنيـة الحلم والتهويم والمخاوف غير المنطقية والرغبات الغريبة التي يتم في العادة اخفاؤ هـا عن العالم الخـارجي وعن الذات الواعية ، ان التمثيلات الأدبية المتكررة للجنون تكوّن تاريخا من الاستكشاف للعقل في علاقتـه بذاتـه وبالآخرين وبالمؤسسات الاجتماعية والسياسية الموجودة فالمجنون مثله مثل أي شخص لا يوجد بمفرده فهو يؤثر ويتأثر بالمحيطين به ، وهو يجسد ويحول بأشكال رمزية قيما وطموحات أسرية أو قبلية ومجتمعية حتى لو تخلى أو أنكر هو هذه القيم والطموحات كما يحدث فعـلا أثناء حالات هذاءاته وقسوته وعنفه وصراعاته الداخليـة[٣] وكـما سبقت الاشـارة فقـد تم النـظر الى الجنـون في المجتمعات الأغريقيـة وكذلـك في الدرامـا الأغريقيـة باعتباره ظاهرة مقدسة ترتبط بالشعر والنبوءة ، لكن هذه المجتمعات التي كانت تنظر الى الجنون باعتباره ظاهرة مقدسة نظرت اليه باعتباره مرضا عقليا أيضا ، وقد ظهر ذلك بشكل واضح في عديد من محاورات افلاطون مثل فايدروس والمأدبة والعديد أيضا من كتابات يوربيديس وسوفوكليس وغيرهما ، إن تعبيرات الأدباء عن الحالات النفسية عكست ملاحظات دقيقة في حالات كثيرة قام بها هؤلاء الأدباء لأغراض عصابية وذهانية ولمظاهر هوس ووسـاوس وقلق وبـارانـويـا وهـلاوس انعكست في

---

(٢) عبدالمعطي الشعروای ـ مقدمة مسرحية عابدات باخوس لسوفوكليس ، الكويت ، سلسلة المسرح العالم ، سبتمبر ١٩٨٤ ، العدد ٨٠ ، ص ٤٣ .

(3) Donnellym ,. managing the ,indm London: Tavistock Publicationm 1983m PP.107-108.

صراعات الشخصيات ومظاهر تفكيرها وسلوكياتها المختلفة ، هل كان ذلك بسبب اقتراب ظاهرة الجنون من ظاهرة الأبداع الأدبي ؟ هل كان ذلك لأن الجنون تتمثل فيه كثيرا عمليات حرية التفكير وانطلاقه وجموح العقل وغيابه وفيضان الخيال وحضوره تلك التي يطمح للوصول اليها العديد من الأدباء ؟ هل لأن المجنون كان يبدو في حالة حلم دائم وهي حالة يتوق الأديب في كثير من الأحيان الى عبور تخومها ليتزود منها بمصادر هامة في عمليات ابداعه كما تشير اعترافات كثير من الأدباء والفنانين ؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة وغيرها تتطلب منا أن نبحث أولا في الجذور والأصول التاريخية التي نجم عنها ذلك الربط بين الجنون أو المرض العقلي أو الاضطراب العقلي - اذا شئنا الدقة في استخدام المصطلح - وبين الابداع الفني عامة والابداع الأدبي بوجه خاص .

لقد ارتبط الابداع الأدبي عبر فترة طويلة من التاريخ وربما حتى الآن في أذهان الكثيرين بالسلوك اللاعقلاني irrational ، والسلوك اللاعقلاني لايتضمن فقط سلوك المرضى العقليين ، بل يتضمن أيضا أي سلوك مضاد ومناقض له مثل ذلك السلوك الذي يصدر من السكارى والمجرمين والاطفال والبدائيين والمتهوسين الدينيين والمعتوهين والمجانين ، ومن بين هذه الفئات احتل المجنون مكانا متميزا وموقعا مركزيا ، ومقولة الجنون بالطبع هي مقولة قديمة التفت حولها تقاليد تراثية وثقافية بعيدة ومتراكمة وحوالي القرن السابع عشر كانت الصورة الاجتماعية للمجنون شبه مستقرة والى حد كبير ذات طابع نمطي جامد ، وهي تشابه الى حد كبير الصورة النمطية القديمة للمجنون ، وقد لجأ الناس الى استخدام مجموعة من الصور والتلميحات والاشارات والخصائص الوصفية والشارحة للمجنون وسلوكه وقد انعكس كل ذلك في الأدب ، فالمجنون كان عادة يرتدي على رأسه تاجا من القش وملابس ممزقة وجسده شبة عار ولعابه يسل وهذيانه مستمر ، وعيونه زائغة ومحدقة وحركاته متناقضة ، ومخيفة في حالات كثيرة ورغم هذا التمثيل الوصفي المميز فان الاستخدام الفعلي لمصطلح « الجنون » كوصف كان مختلفا بشكل غريب حيث امتد المصطلح ليشمل كافة الجوانب اللاعقلانية من السلوك والتي لم يكن الجنون باعتباره مرضا عقليا يقف وراء الكثير من هذه الجوانب ، لكن عموما ظل هذا المصطلح ، يوحي بحالة اكثر اتساعا من العقل غير المنظم ، لقد كان هذا المصطلح طيعا فضفاضا بحيث تم استخدامه ليعني العديد من المعاني الواسعة والمجازية ، وقد كان ربما لهذا السبب أداة اساسية مستمرة في التعبير البلاغي والمجازي عن حالات التفسخ والانحطاط وقد كانت هذه هي الخلفية التي ظهر في مواجهتها المصطلح الحديث الخاص وهو الاضطراب العقلي Mental disorder ، لكن الاستخدامات الاولى للمصطلح الحديث كانت ضعيفة وخافتة ، وعبر السنوات التي أُدرك فيها مصطلح الجنون وتم تمثله في بعض الحالات المرضية المتفرقة القابلة للعلاج في علم النفس الطبي كانت الاشارات والاحالات اليه لا تقوم على اساس طبي ، واستمر مصطلح « الجنون » يمثل أنواعا مختلفة وتجليات عديدة للسلوك اللاعقلاني ومن ثم ظل هناك تفاعل وتداخل بين المعاني الخاصة بالجنون باعتباره يشكل نوعا معينا من المرض العقلي وبين الاطار المعرفي المميز المرتبط بالسلوك اللاعقلاني[٤] وربما كان ذلك هو احد الاسباب الكبيرة التي وقفت وراء عمليات الربط بين سلوك المبدع الغريب الشاذ في بعض الاحيان

(4) Ibidm P. 109.

وسلوك المجنون الغريب الشاذ في معظم الاحيان ، ان المرض العقلي كما اشار « ميشيل فوكو » قد تكون من كل ما قيل حوله ومن كل التعبيرات التي وصفته وقامت بتصنيفه وتسميته وفسرته وتعقبت تطوره واشارت الى علاقاته المختلفة وأصدرت أحكاما عليه وربما أعطته حق الحديث عن نفسه بصياغتها مقالات وخطابات يتحدث فيها المجنون عن نفسه ، ومجموعة التعبيرات هذه بعيدة تماما عن الاشارة الى موضوع واحد خاص ومتبلور بشكل متكامل ، فالموضوع الذي يعرض علينا وكذلك متعلقاته من خلال تعبيرات طبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر لا يتطابق مع الموضوع الذي ظهر في ذلك الحين في التوصيفات القانونية أو نشاطات رجال البوليس ، ويماثل ذلك أن كل نقاط الاهتمام المرتبط بالمرض العقلي قد تم تعديلها منذ بينيل أو اسكيرول حتى بلويلر ، انه ليس نفس المرض الذي يدور حوله الاهتمام في كل حالة من هذه الحالات ، اننا لا نتعامل مع نفس المجنون في كل حالة[٥] لقد كانت أولى المحاولات المعروفة للتمييز بين المرضى العقليين (المجانين) وبين الذين يعانون من ضعف العقل (البلهاء) هي تلك التي قام بها جون لوك في كتابه « مقال حول الفهم الانساني » حيث قام بالتمييز بين ضعيف العقل أو الأبله idiot وبين المجنون mad or insane فالأبله محروم من العقل ومن الاستخدام الناضج للملكات العقليه بينما المجنون مضطرب لكن قدراته مازالت نشطة ، ان المجانين في رأي لوك يبدو أنهم يعانون نقيض ما يعاني منه البلهاء ، « لأنهم لا يبدون لي قد فقدوا قدراتهم على الاستدلال ، ولكنهم يقومون بالربط بين الأفكار بشكل خاطىء ،انهم يضلون طريقهم الى الحقيقة ويخطئون مثل البشر الذين يدافعون عن الحق استنادا الى مبادىء خاطئة »[٦] ان مقولة تفكك الترابط هذه التي استند اليها لوك في تحديده لطبيعة عقل المجنون هي مقولة جوهرية في تفسيره لسلوك المضطرب وسوف تكتسب هذه المقولة أهميتها الكبيرة بعد ذلك حين يستخدمها بلويلر في تفسير سلوك مرضى الفصام وحين يستخدمها فرويد كمفهوم محوري يعمل من خلاله في استخدام مفاهيم اللاشعور والميكانزمات والتداعي الحر Free association كأسلوب علاجي ، ولهذا المفهوم صلته الكبيرة بالاحلام وكذلك بالاتجاه السريالي في الفن ، لقد كان الجنون في رأي لوك هو « نقيض العقل » وهو يكون كذلك عندما يكون انطباعا زائفا أو ادراكا زائفا يأتي مع العالم الخارجي ويخدع الحواس وينقل معلومات خاطئة حول العالم الخارجي الى العقل ومن ثم تحدث أخطاء في نظام وتناسب عمليات الترابطات والتركيبات العقلية بين الافكار ، لقد كانت الترابطية الشائعة في القرن التاسع عشر متأثرة بأفكار لوك وهارتلي وقد أعطت دماء جديدة ومحتوى جديدا للتصورات السابقة عن الجنون باعتباره هذيانا وقامت بتدعيم عمليات وصف الأخطاء في الاضطرابات العقلية . لقد تمسك لوك بأن المعرفة تتكون من الأفكار البسيطة غير القابلة للتحليل الى أفكار أخرى وكذلك من الأفكار المركبة المتكونة من أفكار بسيطة ترتبط في سلاسل زمنية متتابعة أو تركيبات متزامنة متأنية ومن خلال هذا الطرح وضع لوك المذهب المركزي للترابطية ، وقد قام هيوم بتعديلات بعد ذلك لأفكار لوك وبيركلي التي لها جذورها أيضا في أفكار ارسطو ، فالترابط بين الافكار كما يقول هيوم يرجع الى التشابه أو

---

(5) Ibidm P. 101.

(6) Ibidm P. 109.

التقارب الزماني أو المكاني أو وجود علاقة خاصة بين الأفكار تتعلق بالسبب والنتيجة[٧] ، لقد قامت الأفكار الترابطية الخاصة بجون لوك وبيركلي وهيوم وهارتلي وبين جيمس ميل وجون ستيوارت ميل بالتأثير على بلورة علم النفس في القرن التاسع عشر وساعدت كذلك على ظهور المدرسة السلوكية في بدايات القرن العشرين ، لكن ما له أهمية بالنسبة لنا في هذه الدراسة هو أنها قد ساهمت الى حد كبير في عمليات تفسير المرض العقلي كما أنها قد وجهت الاهتمام الى العلاقة الوثيقة بين الأحلام حيث تظهر عملية تفكك الصور بوضوح وبين الجنون حيث تظهر عملية تفكك الأفكار بشكل واضح .

ان اخطاء الجنون كان يتم تمثلها منذ زمن طويل بالمظاهر اللاعقلانية للأحلام ، هذه الاخطاء الليلية التي يعاني منها الأفراد أثناء النوم ، والهذيان يمثل بشكل عام حلم الأشخاص المستيقظين ، وهذه الحالة من شبه النوم أو شبه اللاشعورية هي ماقامت على أساسها الوسائل العلاجية التي تعتمد على عمليات الايقاظ من أجل اعادة المريض الكاملة للشواهد والمثيرات الحسية المناسبة وكما لاحظ « ميشيل فوكو » فإن « التدخل بالايقاظ » كان يمثل واحدا من اكثر الأشكال ثباتا بين أساليب علاج الجنون ، وخلال السنوات المبكرة من القرن التاسع عشر كانت هناك وسائل عديدة متاحة في الدراسات والبحوث الطبية من اجل ايقاظ المجنون أو كما عبر عن ذلك كونولي عام ١٨٥٠ من أجل اجبار الحواس المتهورة والخاطئة عندما تحطم حدودها على أن تعود الى نطاقها المحدد وايقاظ الحواس كان يقصد منه اعادة الصواب للعقل بوساطة استعادة اتصاله الحسي القوي مع العالم الخارجي ومن ثم نفي أو إبعاد الاحكام الفوضوية الحرة للخيال ، ان العقل يمكن أن يخطىء أو يهيم كما يقول بعض أطباء العقل المتأثرين بأفكار ومصطلحات جون لوك بسبب نقص في الحواس او الاعاقة أو الانسداد الذي يحدث في الممر الذي تصل بوساطته الانطباعات الحسية الى العقل وعندما يحدث هذا فان العالم الخارجي لايتم طبعه بشكل جيد على العقل فالنقص في صحة الحواس يجعل العقل يخلط بالوهم ، وقد أرجع الدكتور توماس أرنولد متفقا مع العديد من معاصريه في القرن الثامن عشر الفوضى التي تحدث اضطرابا كبيرا في الخبرة الحسية أرجعها الى الخيال المضطرب Terrible imagination ووصف الدرجة العالية من الهذيان التي يكون فيها خيال المريض مشتملا على صورة شديدة الحيوية مشهودة بشكل دائم باعتبارها قد حدثت نتيجة عمليات انسحاب وارتباك وخلط أصابت الانطباعات التي تقدمها الموضوعات الخارجية للحواس ، وعدم ثقة أرنولد في الخيال كانت خاصية مميزة وعامة ، وقد تساءل فيما يتعلق بالصورة المثالية للشاعر ، ماذا يمكن أن يكون حقا أقرب الى الجنون من ذلك الشخص العبقري اثناء عملية الابداع الشعري ؟ وأراد أن يدل على ذلك فأورد المقطوعة المعروفة عن الخيال من مسرحية حلم ليلة صيف « لشكسبير » .

العشاق والمجانين لديهم هذه العقول الهائجة وكذلك المخيلات القوية التي تتفهم اكثر مما يستطيع العقل البارد أن يفهم ، المجنون والعاشق والشاعر هم أصحاب الخيال الاكثر تأثيرا يرى المرء منهم شياطين أكثر مما يحتويه الجحيم الشاسع فالمجنون والعاشق وهما في حالة حمى يريان جمال هيلين في جبين مصري وعين الشاعر التي تدور في هياج مرهف ترنو من السماء الى الارض

(7) O'Nelm OP. citm PP. 25-27.

ومن الارض الى السماء وكما تحلق الاجسام الخيالية فان تهويمات الاشياء المجهولة تحولها ريشة الشاعر الى أشكال وتمنح مظاهر العدم الهوائية موضعا ومسكنا واسما وهذه الحيل ذات خيال جامح قوي .

وعين عقل الشاعر التي « تدور في هياج مرهف مشكلة مظاهر العدم الهوائية كانت من وجهة نظر أرنولد - كما يقول دونالي - هي الشر تماما الكامن في الهذيان ، فالخيال الذي يتشكل في هذه المشاهد عند أطراف المعقولية كمجموعة من العمليات المخادعة يتناقض مع الجدال الدائم حول ضرورة الادراك السليم ، ففي لحظات الجنون يستبد الخيال وفي صورة مألوفة من تلك الفترة يقود الخيال جيش الافكار الزائفة ، وهذا الرأي له جذوره العميقه المتمثلة في عدم الثقة في الخيال وفي الحماس وحمية الانفعالات وقد شاعت عملية عدم الثقة هذه في الفترة الكلاسيكية من الفن ، وقد تبلورت هذه المقابلة بين الخيال الذي هو غير مرغوب ومضاد للمنطق والعقل وبين الادراك الحسي الذي يجب أن يكون بعيدا عن التطرف والفوضى التي تنجم عن الخيال ، تبلورت في المساواة بين الهذيان والحلم ، فالحلم حالة لا توجد بها خبرة حسية واضحة متاحة حيث تكون الحواس مغلقة ومن ثم لا يوجد شيء يمكن أن يصحح صناعة الأخطاء أو الخداعات الادراكية وتطايرات الأوهام التي يقوم بها الحلم ، إن الحلم هو جنون عابر نشفى منه عندما نستيقظ ، وفي أوائل القرن التاسع عشر حدد « بنيامين راش » الوقائع الجسمية التي تحدث أثناء حلم النوم على أنها تشتمل على نفس الحالات الجسمية الاساسية في حالة الجنون فالحلم كما تخيل « راش » غالبا ما يحدث بوساطة نشاط مرضي أو غير منتظم في الأوعية الدموية في المخ ، ومن ثم فهو عادة ما تصاحبه نفس سلسلة الاخطاء أو نفس عدم التماسك في التفكير الذي يحدث أثناء الهذيان ، فالجنون والحلم تم اعتبارهما هنا على أنهما موضوع واحد[٨] ووجهة النظر هذه التي ربطت بين الاحلام والامراض النفسية والعقلية نجد صداها الواضح بعد ذلك لدى فرويد خاصة طريقته في تفسير الاحلام وعلاج المرضى من خلال طريقة التداعي الحر ، ونجدها أيضا لدى يونج في طريقته العلاجية القائمة على سلاسل الاحلام ولدى ريفرز أيضا الذي رأى في الاحلام محاولات للحل أثناء النوم للصراعات التي تحدث اضطرابات في حالة اليقظة ، وهي نفس وجهه نظر فرويد الذي رأى في الحلم حارسا للنوم ووسيلة لحل الصراعات ، بينما رأى يونج في الاحلام وسيلة لاستشراف المستقبل وتوقع ما يحدث فيه ومن ثم الاستعداد له ، يقول ريفرز إن العديد من أشكال الاحلام هي اشباعات بسيطه للرغبه في شكل رمزي يشبع مستوى العقل الذي يكون نشطا أثناء درجة النوم التي يحدث فيها الحلم ، وهكذا يمكننا أن ننظر الى الشلل الهستيري أو البكم الهستيري باعتبارهما اشباعا غير جيد وغير فعال لرغبة تحدث وتتكرر بحيث يعمل هذا الشلل على استبعاد موضوع الصراع من ساحة الصراع وهو نفس ما يفعله الحلم ، أما الكوابيس والاحلام المؤلمة فهي فشل في حل الصراع الذي يقوم حوله الكابوس أو الحلم ، ويشير ريفرز كذلك الى أن أهم الملامح العامة للميثولوجيا المبكرة القديمة هي تلك النزعة نحو تشخيص Personification الاشياء الطبيعية والنظر الى موضوعات مثل التلال والأنهار والاشجار باعتبارها ذات خصائص انسانية بفعل قوة الكلام ، فالحيوانات التي تتحدث ذات صفة مشتركة في الاساطير والاحلام ،

(8) Donnellym OP. Citm PP. 113-116.

ومن ملامح التشابه الاخرى بين الاسطورة والحلم أو غير ذلك من نواتج العقل البدائي الطبيعة التركيبية التوليفية لموضوعاتها ، فواحد من اكثر الخبرات شيوعا في الحلم هو ظهور صورة مركبة لشخص ما ويمكن داخل هذه الصورة أن نميز بين شخصيتين مختلفتين أو أكثر ، ومثل هذه التركيبات موجوده في الاساطير والمعتقدات المبكرة فهناك مثلا هذه المخلوقات المركبة (رأس حيوان وجسم انسان أو العكس) وهي تشيع في الاساطير القديمة والاحلام وهذيانات المرضى[٩] ان الاحلام تحطم كل قوانين السببية ، كل منطق الزمان والمكان وكذلك قوانين الفكر المنطقي ، وفيها تعمل الصورة الخيالية بشكل مختلف عن الحالة أثناء التفكير اللفظي العقلاني ، انها تكون أقل تحليلية ويكون الانفصال بين الذات والموضوع أقل ويكون هناك قدر كبير من المشاركة وفي حالات الاحلام شديدة الحيوية قد يعتقد الافراد أن وقائع الحلم سوف تستمر اثناء حياة اليقظة ايضا[١٠] ان الحلم هو شكل معقد من التداعي الحر المستمر يكتسب فيه التدفق الحر للفانتازيا : الواقعية المادية للبنية ، لقد عرّى فرويد آلية هذا التداعي الحر الاكثر تعقيدا والخاص بالحلم ، واعتمدت السريالية في تنقيتها على هذا التداعي الحر ، وكانت تأمل بذلك أن تحقق نتاجا فنيا عفويا[١١] .

ان موضوع التداعي الحر والترابطات المفككة والمنطلقة كظاهرة وكاسلوب للدراسة والعلاج هو موضوع مشترك في دراسات الاحلام ودراسات المرض العقلي وفي عديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة وبصفة خاصة السريالية ، ان العقل ارتبط دائما عبر التاريخ بالمنطق والنور والوضوح والفهم والنهار والطمأنينة بينما ارتبط الجنون وكذلك الاحلام بالفوضى والظلام والغموض والليل وعدم القابلية للفهم والخوف ومن ثم فان معادلة الحلم بالجنون ومحاولة الربط بينهما قد أوحت بأمل معين في الشفاء من خلال « الايقاظ » أي في الاختفاء المفاجىء والتخفف من الاعراض مثلما يؤدي النوم الى الايقاظ ، وقد اقترح ارنولد أنه بالضبط مثلما تستمر أحلام الاطفال برهة من الزمن بعد أن يستيقظوا من النوم بشكل واضح ، حيث أن حواسهم تتنبه بصعوبه ، كما انهم يظلون في حالة انجذاب نسبية للصور المثالية الجميلة التي تكون موجودة أثناء النوم ، كذلك يمكن أن يقوم ايقاظ حواس المجنون بتشتيت وبابعاد الافكار المتعلقة بجنونه الشبيه بالحلم[١٢] ، ونتيجة هذا الربط بين الأحلام والجنون استخدمت أساليب عنيفة في معالجة المرضى بالصدمات على أمل ايقاظهم أو افاقتهم من أحلامهم ومن ثم علاجهم ، لقد بذلت محاولات كثيرة من أجل الايقاظ من النوم وتوقع المعالجون انها ستعمل على ايقاظ الحواس وعودة العقل الى حالته الطبيعية ، وقد كانت الصدمة الكهربائية وغيرها واحدة فقط من الوسائل المتوفرة في يد الاطباء لعلاج الخداعات الادراكية حتى لدى الاطباء ذوي النزعة الانسانية ، فقد أكد بينل أهمية المحاولات المتكررة والمعادة لمواجهة الهلاوس وقد استند على رأي مونتاني الطبيعي القائل بأن الرؤى والسحر هي بشكل عام أمثلة على قوة الخيال « بالنسبة للعقول المظلمة التي يمتلكها الدهماء » وقد نقل

(9) Riversm W.H.R.m Conflict and Dream London: Kengan Pualm 1932m PP. 140-146.

(10) Samuels M,& . Samuels, N. Seeing with the minds eye New York: Random House Inc.m 1982m P. 50.

(١١) كودريل ، كريستوفر . الوهم والواقع ، بيروت . دار الفارابي ، ١٩٨٢ ، ص١٨٢

(12) Donnelly OP.Cit P. 116.

يبنل هذه الملحوظة مباشرة على المجنون قائلا « هذه الملحوظة الحكيمة ، سوف تنطبق اكبر بشكل خاص على الخداعات الادراكية الخيالية وعلى شكوك الاكتئابيين السوداويين ومخاوفهم التي لا أساس لها ، وانطباعات من هذه النوع تكمن جذورها في مزاج الشخص وتغذيها عاداته ، وهي انطباعات تجعل عملية ازالتها واستبعادها شديدة الصعوبة ، كيف يمكننا أن نقاوم تحيزات العقل المنقبض الذي يعتقد في صحة وواقعية كل كائن خرافي يقوم بتكوينه ؟ » وفي مواجهة مثل هذه الخرافات والكائنات الخرافية كان العلاج مرة أخرى هو الصدمة ، كما قال كوكس عام ١٨٠٦ فان الانطباعات القوية على الحواس قد تواجه في مثل هذه الحالات ذلك الميل الخاص الموجود بالمشاعر المرضية ، فنحن يمكننا ان نعارض احساسا من خلال احساس آخر ، فالاحساس الواضح والمتميز يقوم بمواجهة الاحساس الآخر الذي يعوقه ، وسوف يخضع الاحساس السابق للاحساس اللاحق ويوقف سلسلة الشياطين الخيالية » ، ان المرحلة الديكارتية للتفكير أو الاحساس النقي الواضح والمتميز تعني خبرة حسية حية يمكن ان يكون لها تأثيرها القوي والمؤثر على العقل بدلا من الاوهام والانفعالات المعوقة الخاصة بالجنون ، والانواع المختلفة من العلاج التي تعتمد عى احداث الفزع والصدمة أو الرعب كانت تعتمد على هذا الشكل : انها تقوم باحداث ألم جسمي أو قلق زائد من أجل اعاقة الجنون وايقافه ومن ثم تحاول أن تعطي الافكار الواضحة المتميزة مجرى أو ممرا آخر تستطيع أن تجرى فيه[١٣] . يهمنا في هذا السياق أن نشير الى ذلك الاختلاف الكبير بين النظرة السلبية التشاؤمية للاحلام في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبين تلك النظرة الاكثر ايجابية وتفاؤلا للاحلام ودورها في العلاج في مصر القديمة ، لقد كان الاوربيون في العصور الحديثة يحاولون القضاء على الاحلام ، يوقظون الشخص من أحلامه ويربطون بين الاحلام والمرض العقلي ويحاولون من خلال تخليص الشخص من احلامه بواسطه الصدمات شفاءه من مرضه العقلي ، أما المصريون القدماء وقبل ذلك بعشرات القرون فكانوا يجعلون الشخص يحلم ومن وخلال احلامه يبحثون عن وسائل شفائه ، وكان الحلم في حد ذاته وسيلة شفائية ، وسيلة للتخفف من أعباء الحياة وهمومها التي تحاصر الانسانية ، لم يكن الحلم ظاهرة سلبية أو ظاهرة هروبية بل كان ظاهرة ايجابية شفائية يستطيع الانسان بعد مروره بخبرتها أن يعود ويواصل الحياة بشكل أفضل وقد تمثلت الاجراءات الخاصة بالاحلام في مصر القديمة فيما يسمى بعمليات الاختمار incubation والتي كانت تعني ممارسة النوم أو قضاء الليل بأي شكل في منطقة مقدسة مثل قاعة المعبد على أمل تلقي رسالة مقدسة أو هبوط الوحي ويتعلق الأمر عادة بشفاء المرضى ، فالمرضى الذين كانوا ينجذبون الى معبد مقدس من خلال شهرة إلهه باعتباره قادرا على شفاء المرض كان يستقبلهم كاهن هذا المعبد وكان يقوم بتحريك وتنشيط خيال هؤلاء المرضى والذين يكونون قابلين للايحاء من خلال احصاء وسرد معجزات الشفاء الماضية التي قام بها الاله وكذلك من خلال بعض الادوية الناجحه ، وبعد تلاوة بعض الرقيات والتعاويذ السحرية المناسبة التي قد تساعد في احداث حالة استسلام وارتخاء في العقل كان المريض ينصح بأن يحاول الدخول في حالة الاختمار أو نوم المعبد Temple Sleep واثناء الليل يأخذ الكاهن هيئة الاله ويظهر أمام المريض الذي اذا استيقظ تعطى له نصائح مبهمة ، وعند التأكد من نوم المريض فإنه يعطى

(13) Ibid PP. 116-117.

تعليمات دقيقة عن العلاج الذي يجب ان يتبع ، وفي حالات أخرى تعطى ارشادات غامضة اثناء الحلم الذي يكون الشخص قد أغرى عليه بشكل مصطنع ثم تفسر هذه الارشادات فيما بعد بوساطة الكاهن ، وفي بعض الحالات الانفعالية التي تستثيرها قدسية المكان والطقوس المؤثرة فان حالة الحساسية الشديدة تستثار بشكل جيد بحيث يكون المريض النفسي قادرا على الرؤية والسماع والشعور بأشياء لا يستطيع أن يدركها في الاوقات العادية ، وهذه الحالة ترجع الى رهافة الحواس وتساعد على قبول الشخص للايحاءات والتوجيهات نحو الشفاء ، ونستطيع أن نتخيل بسهولة كيف كانت تلك الليالي الطويلة الصامتة تشهد العديد من الرجال والنساء الذين يتألمون ويتأملون ويبتهلون في هدوء لأمحوتب العظيم الذي تعلقت به آمالهم ويطيعون الحكمة المصرية الجميلة التي حفظتها لنا بردية آني Ani « عندما تبتهل للاله ، قم بذلك في هدوء ودونما تفاخر في قدس أقداس الاله ، فالصخب هو أمر مقيت بالنسبة له ، قم بالصلاة له بقلب مملوء بالصمت والأسى ، فيه تختفي كل الكلمات ومن ثم فانه سوف يستجيب لطلبك ، ويسمع لكل ما تقول ويقبل كل ما تتقدم به » لقد كانت تعليمات الشفاء تعطى خلال الاحلام الطبيعية أو تستحث بفضل العقاقير والاعشاب الطبية المستحضرة ثم يتم تفسير هذه الأحلام بعد ذلك بوساطة الكهنة ، وقد طورت هذه الاساليب العلاجية بوساطة احلام الكهان امحتب طبيب الملك زوسر واله الطب المصري الذي اكتسب شهرة عالمية بعد ذلك وتحتوي البردية رقم ٣٢٢٩ في اللوفر بباريس على وصفات طبية وتعاويذ للاجراءات الشفائية التي كانت تتم في معابد الأحلام ، من ناحية اخرى فإن الذيوع المنتشر لاجراءات الاختمار في أثناء ذلك وبعده ، في مناطق عديدة من العالم القديم يشهد على قيمته في شفاء العديد من الأمراض النفسية بل وحتى الجسمية فقد كان يعتقد أن الروح تتحرر من قيود الجسد خلال النوم ومن ثم يسهل اتصالها مع الاله ، وتحت تأثير الايحاء يمكن التخفيف من الكثير من الأمراض النفسية والجسمية(١٤) .

وتدلنا ملحمة جلجامش من ناحيتها على ذلك الوعي العميق الذي كان سائدا في الأساطير السومرية وفي مملكتي أشور وبابل ، بالفعل الشفائي للأحلام فجلجامش يطالب الجبل أن يأتي لصديقه انكيدو بحلم مطمئن فيقول له « يا أيها الجبل ، يا موطن الآلهة ، ارسل حلما لانكيدو ، ابعث اليه بحلم مطمئن » ويقول نينورتا اله الآبار والري مخاطبا النيل ، اله الأرض والرياح والهواء « ثم أني لم أفش سر الآلهة ، لقد عرفه الرجل الحكيم في الحلم ، والآن أشر علينا ماذا نفعل به ؟ »(١٥) . هذه التفصيلات التي قد يراها البعض خروجا عن الموضوع نراها نحن ضرورية وفي قلب الموضوع ، فالنظرة الاوربية للحلم حتى بداية القرن العشرين كانت تعد ظاهرة مرضية مرتبطة بالجنون وشبيهة بالهذيان ، أما في الشرق القديم فكانت الأحلام ظاهرة شفائية تساعد على التخلص من الأمراض ومن ثم فقد قام العلاج على جعل المريض ينام ويحلم لا من خلال الايقاظ والصدمة كما حدث في أوروبا . وبالطبع يمكن أن تعكس هذه الأساليب توجهات معرفية وفروقا حضارية وثقافية بين البيئات المختلفة في أزمنة مختلفة ونحن نقترب من نهاية هذه الجزء من هذه الدراسة يهمنا

(14) Hurry J.B.Imhotep. The Vizier and physician of king Zoser and afterwards. The Egyptian God Of Medicine. Oxford: Oxford University Press 1928 PP. 49-55.

(١٥) ساندرز ، ن . ك ، ملحمة جلجامش ، (ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي) القاهرة · دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥ و ص ٩١

القول بأنه عبر الفكر الانساني كانت هناك مدرستان فكريتان حول العلاقة بين هاتين الظاهرتين (الابداع والمرض العقلي) : النظرية الأولى تنفي أي وجود للعلاقة بين الظاهرتين ، والأخرى تؤكد الوجود القوي لهذه العلاقة ، فليست النزعة الفكرية التي استفضنا في تفصيلها في الصفحات السابقة والتي أكدت العلاقة بين الجنون والابداع مستعينة بالتشابه بين الاضطراب العقلي أوالهذيان وحلة الحلم ، هي النزعة الفكرية الوحيدة في المجال . لقد كانت ومازالت هناك نزعة فكرية تؤكد أهمية الجد والاجتهاد والتنظيم والعمل الشاق ، فالسير فرنسيس جالتون في انجلترا كان يؤكد دائما أن الانجاز المتفوق يعتمد على الحواس والقدرة على العمل الشاق ، وقد سانده في رأيه هذا هوجارث Hogarth الذي قال انني لا أعرف شيئا عما يسمونه بالعبقرية ، العبقرية هي العمل والاجتهاد ومقولة كارليل بأن « العبقرية أولا وقبل كل شيء هي قدرة متفوقة على مواجهة الاضطراب » هي مقولة شائعة في هذا الاتجاه ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن جالتون كان يشير أيضا الى علاقة الابداع واعتماده على القوى غير العقلانية كالالهام مثلا ، فقد كتب يقول « إن العلاقة بين العبقرية بمعناها العلمي وأيا كان تعريفها الدقيق ، وبين الجنون قد اكد عليها لامبروزو وآخرون حيث أعلنوا رأيهم في تأكيد العلاقة الوثيقة بين الظاهرتين ، ولن يكون الامر مثيرا لدهشتنا اذا قام واحد من أتباعهم المتحمسين بالقول بأن شخصا ما لا يمكن أن يكون عبقريا لانه ليس مجنونا ، كما لم يكن في عائلته شخص مجنون ، وانني لا استطيع ان أذهب بعيدا هكذا كما فعلوا أو حتى أن أقبل نصف ما قالوه من معلومات عن تلك العلاقة التي افترضوا وجودها بين القدرة العقلية ذات النظام المتفوق وبين الجنون ، ومع ذلك هناك شواهد متبقية تشير الى أن علاقة قريبة بدرجة مثيرة للألم توجد بين الظاهرتين ويجب أن أضيف إلى أن ملاحظاتي الخاصة الأخيرة قد مالت الى السير في هذا الاتجاه وذلك لأني أصبت بحالة من الدهشة حين وجدت كيف يظهر الجنون والعته غالبا بين الأقارب من الدرجة الاولى للاشخاص المتفوقين ، فهؤلاء الافراد ذوو الدافعية العالية والنشاط العقلي المفرط لابد وأنهم يمتلكون غالبا أذهانا تكون أكثر قابلية للاستثارة وأكثر تميزا بالغرابة مما هو متسق مع تفوقهم ، انهم اكثر احتمالا من غيرهم لأن يتحولوا الى مجانين في اوقات معينة وربما أن ينهاروا تماما »[16] وقد ساعد أيضا على سيادة هذه الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الابداع ما يذهب اليه بعض العلماء نتيجة لملاحظتهم لتلازم مظاهر المرض العقلي مع الابداع لدى بعض المشاهيرمن المعاصرين لهم ، ورغم أن المنهج العلمي لا يؤدي بنا بالضرورة الى افتراض علاقة حميمة في كل علاقة تلازم ، الا أن هذا ما كان يحدث لدى البعض ، ومن ذلك أن لانج ايكبام قد ربط بين الظاهرتين من خلال تلازمهما على حد رأيه ، لدى عينة مكونة من ٧٨ عبقريا من أبناء عصره ، فقد تبين له احصائيا أن ٨٣٪ من هؤلاء العباقرة يعانون من بعض الاضطرابات سواء منها النفسية أو العقلية ، كما تبين له أن ٩٠٪ من بين الـ ٣٥ القمة من هؤلاء الـ ٧٨عبقريا يعانون من اضطراب نفسي وعقلي[17] ، أما هافلوك أليس المعروف بكتاباته عن سيكولوجية الجنس فقد كتب كتابا نشره عام ١٩٠٤ بعنوان « دراسة على العباقرة الانجليز » وقد قامت هذه الدراسة على اختياره ١٠٣٠

(16) Storr A., Dynamics of Creation, Harmondworth: Penguin Books, 1983, PP. 254-255.

(١٧) سويف ، مصطفى ، العبقرية في الفن ، القاهرة . مطبوعات الجديد ، ١٩٧٣ ، ص ١٣ .

اسما من قاموس للسير الشخصية (٩٧٥ رجل ، ٥٥ امرأة) وقد ظهر لديه الأسف الواضح وهو يتحدث عن أنه لم يكتشف الا ٤٤ شخصا من هؤلاء الأشخاص وبنسبة ٢ , ٤٪ من العينة الكلية يتصفون بالجنون ، ومع ذلك وجد اليس نفسه في النهاية مضطرا الى القول باهمية رفض أية نظرية تقول بالعلاقة بين العبقرية والجنون ، ان نتائج اليس توحي لنا بأن المرض العقلي يكون أقل بين الافراد المتعلمين والناجحين وهي نتائج أيدتها بعض البحوث الحديثة التي أظهرت حدوث الاضطراب العقلي بدرجة مرتفعة لدى الطبقات الفقيرة وحدوث درجات كبيرة من المعاناة وقسوة المرض لديهم ، وقد أظهرت دراسات تيرمان على الأطفال الموهوبين والتي قام بها في كاليفورنيا في عشرينات هذه القرن أن الاطفال ذوي نسبة الذكاء المرتفعة والتي تصل الى ١٣٥ درجة وما بعدها يتميزون بالبناء الجسمي والصحة العامة الجيدة والاستقرار العقلي والانفعالي وتقل لديهم مظاهر الجنون والانحراف السلوكي[١٨] ، ومع ذلك يظل الانتقاد الأساسي الموجه الى تيرمان هو أنه كان يتعامل مع الأذكياء وليس مع المبدعين ، فالذكي يمكن أن يكون مبدعا ويمكن ألا يكون ، أما المبدع فهو ذكي بالضرورة لكن ليس شرطا أن يكون مرتفع الذكاء ، فدرجة متوسطة من الذكاء يمكن أن تكون كافية للابداع وتقوم قدرات الخيال والمهارات الأدائية والحالات الانفعالية باكمال المهمة ، كذلك فاننا نعرف أنه رغم أن بعض الأفراد في دراسة تيرمان قد وصل ذكاؤهم الى ١٩٠ درجة أو أكثر ، فان دراسته لم تشتمل لديه على أي فرد ظهرت لديه علامات نبوغ يمكن مضاهاتها بعلامات ودلائل نبوغ شكسبير وجوته وتولستوي ودافنشي ونيوتن وجاليليو أونابليون كما أشار الى ذلك تيرمان نفسه حين قال ان الجمهور الكلي لأمريكا منذ اقامة مدينة جيمس تاون لم ينتج واحدا مثل هؤلاء العباقرة »[١٩] وفي دراسة أخرى لكاتل وبوتشر Cattel & Butcher يقرر الباحثان أن المبدعين من العلماء يختلفون بشكل واضح عن المبدعين من الفنانين حيث نجد لدى الفنانين خاصة في القرنين التاسع عشر والعشرين نزعات عصابية وذهانية وإدمانية addictive متكررة بشكل لا يحتاج الى توضيح ، وهذا ينطبق أقل على المؤلفين الموسيقيين ، رغم أن حياة بيتهوفن ورافاييل وبارتوك وبيتر وارلوك كانت عاصفة ومليئة بالشقاء ، وهذه النزعة المرضية اكثر وضوحا أيضا لدى الكتاب بدءا من فلوبير ورسكن ونيتشه وستردبرج في القرن التاسع عشر الى بروست ويوجين أونيل وديلان توماس في القرن العشرين ، وربما كانت الصورة اكثر وضوحا لدى المصورين خاصة فان جوخ واوتريللو وموديلياني وغيرهم ، وهناك العديد من التفسيرات النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يمكن طرحها لتفسير هذه القابلية والحساسية العالية للاضطراب العقلي لدى الفنانين اكثر مما هو الحال لدى العلماء ، وفي هذا المناخ يمكن القول ان مقولة دريدان الشهيرة عن التحالف الكبير بين المواهب العظيمة والجنون لها قيمتها التفسيرية ضئيلة الشأن في هذا السياق[٢٠] وتظل أيضا مع ذلك هناك اعتراضات على القول بأن المصورين هم اكثر الفنانين قابلية للاضطرابات العقلية فيطرح رودلف ومارجوت ويتكاور R. M. & Wittkawer القول بأنه رغم أن

(18) Storr, OP. Cit., PP. 255-257.

(19) Ibid, PP. 256-257.

(20) Gattel, R. B ° Butcher, H.J., Creativity, in:
Creativity, ed. P.E. Vernon Harmondsworth; Penguin BOOKS, 1973, P. 315.

المصـورين هم فعـلا اكـثر الفنـانـين ميـلا للتقلب الانفعالي ، فأن هناك واحدا من أعظم الفنانين هو روبنز كان مستقرا انفعاليا بدرجة عالية لدرجة انه قام بـدور دبلوماسي هام في مفاوضات السلام بين انجلترا وفرنسا وأسبـانيا وهـولندا بسبب قـدرته الفـائقة عـلى الاقناع الهادىء وعدم الانفعـال ، ورغم فقده لـزوجته وابنـه الاكبر فقد توفرت لديه مظاهر الثبات والجلد الواضحة والتي ظهرت على وجهة في أوقات المحن ، ونبعت من انسجـام فطري أصيـل لديـه وتـوازن بـين الانشغـال والانهمـاك الانفعالي من نـاحية ، والاستقـلال العقلي والاتزان من ناحية أخرى ، فلم يوهن الحظ العاثر من قـوته ولم يفسـد النجاح الكبـير أحكامـه الصائبـة على الأشياء(٢١) .

هذه هي الصورة التاريخية العامة لمحاولة الربط بين الابداع والجنون وقد كانت الأحلام في أغلب الاحيان هي الرابطة الواصلة بين الظاهرتين التي أيدها العديد من الباحثين خاصة أصحاب الاتجاه الطبي بينما رفضها باحثون آخرون أمثال فلورنز الذي أكد أن « الحقيقة هي أن العلاقة بين العبقرية والجنون مجرد علاقـة سطحيـة جلبتها الصدفة وحدها (٢٢) وامثال شنايدر الذي رفض رغم تـوجهه التحليـلي النفسي القول بـوجـود مصـدر عصابي أو ذهاني للابداع مؤكـدا أهمية مـوهبة الخيـال وحرية الموهبة والسيطرة التقنية التي تضفي الشمولية على ذات الفنان رويدا رويدا بالقياس الى الذوات الاخرى التي تحيط به (٢٣) وقد أشرنا كـذلك من قبـل الى آراء جـالتون ـ رغم تنـاقضها ـ وآراء هـوجارت وكـارليـل وغيرهما ونحن في الواقع نجـد انفسنا أميـل الى رفض عمليـة الربط تلك التي طـرحها البعض بـين ظـاهـرة الابداع الفني وظاهرة الجنون وسنوضح رأينا بالتفصيل في خاتمة هذه الدراسة ، ثم نخصص الحديث عن كيفية تمثل وتصوير بعض الادباء العالميين البـارزين لحالات الجنون أو المرض العقلي .

٢ ـ شكسبير : الجنون والتظاهر بالجنون :

خلال القرن السادس عشر في انجلترا مال الاطباء بشكل عام اعتمادا على سلطة الكتاب المقدس الى القول بأن التلبس الشيطاني هو المسئول عن الجنون لكنهم في نفس الوقت مالـوا الى اعتبار التلبس الشيـطاني حالـة واحدة فقط من الأنواع الكثيرة للجنون التي صنفـوها وفقا للاعراض الظاهرة ، ومعظم هذه التصنيفات قامت على أساس مصادر قديمة ، ويمكن للمرء أن يجد اشارات كثيـرة الى المصطلح الاغـريقي Mania أي هـوس وإلى مرادفة اللاتيني Insania أو Furar وضحايا هذه الحالات كما يقال كانوا يتصرفون كحيوانات برية وهذه الأنماط من الجنون وخاصة حالات الميلانخوليا أو السوداوية كان يتم ارجاعها الى حدوث اختلال في توازن سوائل الجسم وفقا لتحديدات أبـو قراط وجـالينوس القـديمه التي سبقت الاشارة اليها في هـذه الدراسـة ، وهناك عمـلان على الاقل درسا الجنون من المحتمل كما تقول ليليان فيدر أن شكسبير قد اطلع عليهما أو كان على معرفة بهما هما كتاب ريجنالد سكوت R. Scot اكتشـاف السحر The Discovery of Witchcraft عـام ١٥٨٤ وكتـاب تيمـوني بـرايت T. Bright دراسة حول الميلانخوليا Treatise of Melaricholie عام ١٥٨٦ وقد تعامل صاحبا هذين العملين مع الجنون من منظور مختلف لكنهما اتفقا على اعتباره مرضا ، وعبرا عن اهتمـام يتسم بـالـرحمـة لتخفيف آلام المـرضى

(21) Storr, OP. Cit, P. 258.

(٢٢) سويف ، مصطفى ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ١٣٣ .

(٢٣) شنايدر ، داي ، التحليل النفسي للفن ، ترجمة يوسف عبدالسميع ثروة بغداد : (دائرة الشئون الثقافية) ، سلسلة الكتب المترجمة ، ١٩٨٤ ، ص ١٤ .

ومعاناتهم ، وقد عارض سكوت بصفة خاصة وجهة النظر الحسية المطروحة في كتاب « مطرقة السحرة » واستخدم مفهوم الميلانخوليا لتفسير شخصيات المتهمين من المرضى ودافع عن النساء المتهمات ، ولكن ليس هناك دليل واضح على تأثر شكسبير بالأعمال التي اهتمت بالجنون من منظور طبي أو قانوني في انجلترا في القرن السادس عشر ، ومع ذلك يمكن للمرء أن يفترض أنه كان على معرفة بهذه المناقشات الدائرة حول الجنون باعتباره مرضا جسميا أو تفكيرا روحانيا أو اضطرابا نفسيا (٢٤) وقد تمثلت اهتمامات شكسبير بظاهرة الجنون في العديد من مسرحياته ، لكن أبرز هذه المسرحيات هي مسرحية « الملك لير » ومسرحية « هاملت » فقد تعامل في كل واحدة منهما مع حالة من الجنون الحقيقي وحالة من التظاهر بالجنون ، ففي الملك لير نجد شخصية « الملك لير » تمثل حالة الجنون أو الاضطراب العقلي الحقيقي بينما نجد شخصية « ادجار » تمثل التظاهر بالجنون ، وفي مسرحية « هاملت » نجد أن « اوفيليا » تمثل الجنون الحقيقي بينما يمثل « هاملت » حالة التظاهر بالجنون ونحاول فيما يلي أن نتعرض بشيء من التفصيل لهاتين المسرحيتين الهامتين :

الملك لير :

في مقالة حديثه منشورة في مجلة الطب النفسي البريطانيه British Journal of Psychiatry بعنوان « هل كان شكسبير يعرف الفصام ؟ يتحدث نيجل بارك N. Bark عن حالة « توما المجنون » في مسرحية الملك لير ، يقول بارك في البداية انه كانت هناك شكوك تتعلق بما اذا كان مرض الفصام ـ وهو المرض العقلي الأكثر خطورة وتدميرا للقوى البشرية ـ معروفا أو موجودا منذ أكثر ما مائتي عام ، ويقترح عديد من المؤلفين الذين كتبوا حديثا عن الفصام أن هذا المرض ظهر أوّلاً عند نهاية القرن الثامن عشر ثم تزايد بشكل واضح وسريع خلال القرن التاسع عشر ، وقد تساءل كوبر Cooper وسارتوريوس Sartorius عام ١٩٧٧ لماذا تندر الأوصاف الجيدة لما يعرف الآن باسم الفصام المزمن في التراث الادبي الوسيط والقديم ؟ ومن ثم قاما بربط الفصام بعملية التصنيع وحاول توري Torrey أن يؤكد أن أوصاف الجنون بما تشتمل عليه من هلاوس وهذاءات ترجع تاريخيا الى الازمنة القديمة ، لكن حالة الفصام كما نعرفها الآن وكذلك مايصحبها من تدهور تدريجي لم يتم وصفها فعلا من قبل ، وقام توري بربط الفصام بالمدنية والتقدم الحضاري واقترح وجود بعض مظاهر التلوث التي تساعد على حدوث الفصام وقد أيد هير Hare عامي ١٩٧٩ ، ١٩٨٢ هذا الفرض مقدما شواهد على وجود تزايد حقيقي في المرضى العقليين الذين أصيبوا بالفصام في القرن العشرين ومؤكدا أيضا عدم وجود توصيفات جيدة مبكرة للفصام قبل القرن العشرين وقد ذكر توري عام ١٩٨٠ أنه رغم أن شكسبير كان مهتما بالجنون وقام أيضا بوصف الهلاوس والهذاءات « فانه ليس هناك مكان في أعمال شكسبير يمكن ان نكتشف فيه الفصام » ، وما يتضمنه ذلك هو أنه اذا كان الفصام موجودا فعلا فلابد أنه كان سيظهر في مكان ما من هذه الاعمال ، وقد زعم هويلس Hawells عام ١٩٧٥ أن شكسبير كان يعرف الجنون لكنه لم يصفه وأعطى مثالا على ذلك من مناجاة الارملة كونستانس لنفسها عقب الموت المفترض لابنها أرثر في مسرحية « الملك جون » (الفصل الثالث / المشهد الرابع) وقد أعطى هويلس

(24) Feder, L., Madness in Literature, New Jersey; princeton university press, 1980, PP. 116-119.

هذا المثال ليظهر أن السلوك الغريب والافكار الغريبة ليست في حد ذاتها دليلا على الجنون ، وكل هؤلاء المؤلفين كما يقول « بارك » قد تجاهلوا تصوير ووصف شخصية « البائس توما المجنون » في مسرحية (الملك لير) والتي هي وصف كلاسيكي لحالة فصام مزمن كما اعتقد » ، والمقتطفات التالية من الفصل الثاني (المشهد الثالث) والفصل الثالث (المشهدين الرابع والسادس) والفصل الرابع (المشهد الأول) توضح هذا الامر بجلاء [٢٥] يشرح ادجار في الفصل الثاني (المشهد الثالث) كيف سيخفي نفسه باعتباره توما البائس المجنون [٢٦] :

« وما دمت فارا سأدافع عن نفسي ، وقد فكرت باتخاذ أحط هيئة لأضنك مسكين هوى الاملاق به ، زراية بالانسان ، الى درك الوحشي ، وجهي سألطخه بالقذر ، وأجعل خرقة على حقوى ، وأشعث شعري في عقد ، وأعرض عُريْي لمجابهة الرياح وعسف السماء ولي في الريف أمثلة وسوابق من متسولين معتوهين راحوا يصرخون ويهدرون ، يضربون في أذرعهم العارية الخدرة ، وقد تمنعت على ألم الدبابيس وسياخ الخشب والمسامير وعساليج عصى البان . وبهذا المظهر الشنيع يستندون الأكف من المزارع الحقيرة ، والقرى الضنينه المعدمة من الزرائب والمطاحن ، تارة يشتمون شتائم المجاذيب ، وتارة يدعون دعوات المصلين « أنا الدرويش المسكين ، أنا توما المسكين ! . » في ذلك بعض الشيء ، وما في كونى ادجار أى شيء [٢٧] وقد سأل الملك لير « ادجار » بعد أن تحول الى « توم البائس المجنون » عن تاريخه الماضى ، ماذا كنت قبل ذلك ؟ « فيجيبه توم » أو « توما » كما يفضل جبرا ابراهيم جبرا تسميته : نديما ، جلف القلب والعقل ، أقصى شعرى وألبس القفازات في قبعتى أحقق الشبق في قلب خليلتى وأفعل معها فعلة الظلام ، كنت أقسم ايمانا بقدر ما أنطق من كلمات وأحنث بكل يمين أقسمتها في وجه السماء الحلو ، كنت أنام وأنا أختط الفحشاء واستيقظ لتنفيذها ، الخمر عشقتها ، والنرد كلفت به ، ومن النساء اتخذت عشيقات أكثر من السلطان نفسه : خائن القلب ، دموى اليد ، سريع الأذن الى النميمة ، في الكسل خنزير ، وفي التسلل ثعلب ، وفي الجشع ذئب ، وفي الجنون قلب ، وعلى الفريسة أسد [٢٨] .

وقد لامه لير على سقوطه الى هذا الدرك من الحياة ، وأيا كان الأمر فان التدهور الاجتماعى والاقتصادى قد تم وصفه ، وقد أعطى ادجار تفصيلات أخرى حين خاطبه جلوستر :

جلوستر : من أنتم ، هناك ؟ أسماؤكم ؟

إدجار : « توما المسكين ، هذا الذى يأكل الضفدع العائم وضفدع الطين ، ويأكل الدعموص Tadpole وسحلية البر والماء ، وكلما هاج قلبه ، اذا استشاط ابليس اللعين ، أكل بدل النُقل روث البقر ، يزدرد الجرذان وكلاب الخنادق ويشرب الكساء الأخضر من على البرك الآسنة ، يجلدونه من حى الى حى ويعاقبونه بالدهق والسجن ، له ثلاث بدلات لظهره وستة قمصان لجسمه ، جواد يمتطيه وسلاح يقتنيه ، ولكن الفئران

---

(25) Bark, N.M., Did shakespear Know schizophrenia? The case of Poor Mad Tom in king Lear., British Journal Of Psychiatry, 1985,146,PP. 436-438.

(٢٦) اعتمدنا هنا على ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا لمسرحية الملك لير ، وهي من منشورات دار الهلال بالقاهرة ، سلسلة روايات الهلال ،عام ١٩٦٩

(٢٧) مسرحية « الملك لير » ص ٦٣ .

(٢٨) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٨ .

والجرذان وغيرها من صغار الحيوان كانت القوت لتوما سبعة أعوام طوال » . (٢٩)

انه هنا يصور حالات البؤساء والمضطربين عقليا واجتماعيا من البشر وكيف كان المجتمع ينظر اليهم ويتعامل معهم فيعذبهم ويطاردهم ويتحدث هذا الشخص المتظاهر بالجنون والذى هو على وعى شديد بأعماق المجتمع والفوضى والفساد الضاربة في أعماقه ، يتحدث عندما يكون في صورة ادجار بالشعر ولكنه عندما يتحول الى توما المسكين يتحدث بالنثر مع أفكار خيلائية اضطهادية وتفكك واضح في الترابط بين الأفكار كما في المثال التالى :

ادجار : « ابتعدوا ! ابليس اللعين يلاحقنى ! من بين أشواك الزعرور تهب الرياح » (٣٠) ، وعند اجابته على أسئلة الملك لير فانه يستفيض في هذاءاته الاضطهادية وخيالاته :

لير : هل أعطيت كل شىء لبناتك وانتهيت الى هذا ؟

ادجار : من يعطى شيئا لتوما المسكين ؟ هذا الذى اقتاده ابليس اللعين خلال النار واللهيب والدوامة والغدير والمستنقع والطين ، على شرفته علق الحبال ، وتحت وسادته وضع السكين ، وضع سم الجرذان في حسائه وملأ صدره بالغرور ليخب بفرس كميت على جسر من أربع أصابع ، مطاردا خياله لظنه أنه خائنه ! نعم بقدراتك الخمس ، توما بردان أوه ! دو ـ دى ، وقاك الله شر الاعصار ، والعدوى ونحس النجوم ، أحسن الى توما الذى يضايقه ابليس اللعين هذا هو ! سأمسك به ، هناك ، هناك ، هناك ، هناك (٣١) .

ان الشخصية الشكسبيرية هنا في حالة « توما المجنون المسكين » تتحدث بشكل متماسك في البداية لكنها تنتهى الى لغو وكلام بلا معنى لكى تظهر حالة الجنون لديها وتظهر حالة الكلام الذى بلا معنى كدليل على اضطراب التفكير لديها (٣٢) ومن مظاهر اضطراب التفكير واضطراب الكلام في هذه الحالة أيضا نجد العرض المرضى الخاص المسمى بالشطط أو الانحراف والخروج عن الموضوع Derailment وتعرف هذه الحالة بأنها « فقدان الترابط حيث يكون هناك خروج مفاجىء في محتوى وشكل الكلام في منتصف الجملة مع تغيير كامل للهدف من الكلام » (٣٣) وكذلك من مظاهر اضطراب الكلام الذى هو اشارة على اضطراب التفكير نجد تلك اللغة الخاصة أو المنفردة الخاصة Neologism التى يقوم المريض بصكها دون مناسبة ويظهر ذلك في قول توما « على تل بجيع بجيع قعد ، هيلو هالوا لووا ، لووا » .

وكذلك « مازالت الريح الباردة في عصفها من خلال الزعرور ، وهى تقول سوم ، مون ، كى نونى ، دوفان الشيطان يا ابنى ، يا ابنى ، يلا ، دعه يمر » ثم بعد ذلك عبارات ليست مرتبطة بالسياق مثل « احذرى يا زهرتى ، السلام ، سموكن ، السلام ، ذلك الشيطان » (٣٤) وهناك في حالة كلام توما ترابطات وتداعيات هشة وشديدة التفكك والغرابة استخدمها

---

(٢٩) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٩ ـ ٩٠ .

(٣٠) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٦ .

(٣١) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٧ .

(32) Bark, OP.Cit, P.437.

(33) Hamilton, OP.Cit, p.34.

(٣٤) مسرحية « الملك لير » ، ص ٨٨ .

شكسبير لتصوير حالة الجنون ، كما ان هناك تعليقات كثيرة غير مناسبة ومظاهر هلاوس وهذاءات وبارانويا واضطهاد ، ومن ذلك مثلا « ابليس اللعين يلج بتوما المسكين في زقزقة بلبل ، وهيدانس يصيح في بطن توما طالبا سمكتين بيضاوين ، لا تنعق ، يا ملاكا أسود ، لا طعام لك عندى » [٣٥] وكما في حالة الأفراد المصابين بالفصام فانه كلما استمعنا الى ادجار كلما أمكننا أن نلمح بعض التماسك وبعض المعنى الكامن في هذاءاته ولغوه ، ومن الواضح هنا كما يقول « بارك » ان الهدف كان هو وصف حالة شبيهة بحالة من الفصام المبكر التى احدثت انخفاضا في المركز الاجتماعى والاقتصادى وتدهورا في الاهتمام بالذات كما اكتملت بالهذاءات والهلاوس واضطرابات التفكير كما انه قد صاحبتها حالة من العزلة كالتجرد من الملابس واحداث أصوات غريبة ووضع أشياء غريبة على رأسه وذراعيه ، ويبدو أن الحالة النشطة هنا هى الفصام ، ويبدو أن شكسبير والنظارة الذين كانوا يذهبون لمشاهدة مسرحياته كانوا على ألفة بهذه الحالة مما يعنى أنها لم تكن نادرة ، وكما قال ادجار فهناك العديد من الشحاذين المجاذيب يتجولون عبر القطر ، والشىء المثير للاهتمام كما يقول بارك أنه في ذلك الوقت كان مستشفى بتلهام في انجلترا يقوم برعايه المرضى العقليين الذين لا شفاء لهم وأنه قام بذلك ما يقرب من مائتى عام وأطلق على المرض اسما مشتقا من اسمها Bedlam والتساؤ ل المطروح هنا : ما هو قدر الشواهد التى يمكن ان تستدل بها على المرض الحقيقى من خلال مشاهدتنا أو متابعتنا لشخصية أدبية خيالية ؟ وأيضا هل يمثل توما حالة الجنون ؟ وما هو مقدار التظاهر لدى هذه الشخصية ومقدار الجنون الذى أتقنته ؟ هذه وغيرها أسئلة يجب أن نطرحها ولكن في الوقت نفسه هذا لا يمنعنا من الاقرار بأن ادجار كان يتظاهر فعلا بالجنون لكنه كان تظاهرا يشبه الحقيقة في حالات كثيرة ، وكما يشير بارك فإن في هذه المسرحية صورة متماسكة للفصام قد تم وصفها ولا يستطيع المرء أن يبتكر كل ذلك ببساطة ، فلابد من وجود النموذج المشابه أو القريب في الواقع واذا لم يكن هناك نموذج واقعى في عصر شكسبير للجنون ولم يكن الجنون المصور والممثل هنا قائما على أساس جنون موجود فعلا في الواقع ، اذا لم يكن هذا حقيقيا فانه مع ذلك يظل الجنون الذى صوره شكسبير متشابها الى حد كبير مع حالة الفصام التى نعرفها ، فأعراض المرض وتطوره قد تم تصويرها فعلا ، ومن ثم يحق لنا القول بوجود مثل ذلك المرض في القرن السادس عشر وان شكسبير قد استطاع معرفته وتصويره أيضا بشكل عميق [٣٦] .

هذا فيما يتعلق بالتظاهر بالجنون في مسرحية « الملك لير » أما الجنون الفعلى فتمثله شخصية « الملك لير » نفسها ، لقد عبر شكسبير من خلال هذه الشخصية عن تلك الروح المنبثقة المستطلعة التى تبحث وتتحرى وتتساءل وهى خاصية ميزت عصر النهضة وانعكست في المسرحية من خلال التصوير الشامل للجنون باعتباره خبرة فردية وجماعية ذات نتائج ومترتبات فردية واجتماعية بعيدة المدى ، وخلال تصوير شكسبير الدرامى لأفكار وانفعالات لير قام بدمج الافتراضات الشائعة في القرون الوسطى عن طبيعة الانسان ومؤسساته الاجتماعية وكذلك النزعة العلمية المتشككه السائدة والمتنامية والتى بدأت تتحدى هذه الافتراضات وتلك المؤسسات ، ووصف شكسبير لعقل لير النشط عند مستويات مختلفة من الشعور والوعى هو وصف غير مسبوق بهذا العمق في الأدب ، فهو يصف ويصور

(٣٥) مسرحية « الملك لير » ، ص ٩٥ .

(36) Bark, OP.Cit.P.438.

عملية الاستكشاف المحمومة التي ميزت عصر النهضة وتعد هذه المسرحية من التجليات العميقة لهذه الفترة ، ان شكسبير في « الملك لير » يتعامل مع ملك مجنون يواجه عاريا اندفاعاته ودوافعه الشعورية واللاشعورية وقوى الطبيعة والمجتمع التي قامت بتحديد قوته واهميته ، وقد اتفق معظم نقاد هذه المسرحية على النظر الى جنون لير باعتباره وسيلة جديدة لاكتشاف الذات وللوعى بالمعاناة والظلم السائدين في المجتمع ، وقد قال كينث موير K. Muir مثلا إن لير اكتسب الحكمة من خلال اصابته بالجنون ، إن وقوع لير في براثن الجنون كان تدريجيا ، ومنذ غضبته الأولى الشديدة على ابنته كورديليا » الى ذلك التعبير الواضح عن جنونه في الفصلين الثالث والرابع من المسرحية ، تذبذب « لير » بين ملاحظته المتفهمة لاضطرابه الداخلى الخاص وجهده المندفع والمستميت للحفاظ على صورة ذاته المألوفة له بينما كان احساسه بالأمان المادى والعاطفى يتضاءل ويتلاشى ويتمزق شيئا فشيئا [٣٧] يقول لير معبرا عن شعوره باختلال الذات واختلال الواقع : هل هنا من يعرفنى ؟ هذا ليس لير : أيمشى لير هكذا ؟ أينطق هكذا ؟ أين عيناه ؟ عقله يضعف وادراكاته يصيبها الشلل . ها . أواع أنا ؟ كلا . من له أن يخبرنى من أنا ؟ [٣٨] .

ان هذه هى حالة اختلال الشعور بالذات أو بالشخصية التي ينجم عنها تغير في وعى الشخص بنشاطاته الذاتية بحيث يشعر المريض أنه لم يعد الشخص نفسه السابق الطبيعى ، وغالبا ما يرتبط هذا الاحساس بالشعور باختلال الواقع حيث تبدو البيئة باردة وتافهة ومظلمة وغير واقعية كما تبدو للمريض في الوقت نفسه مخيفة ومحبطة وغير سارة ويشعر الشخص في بدايات هذه الحالة أنه سيصبح مجنونا وتكثر هذه الخبرة في الحالات الفصامية والاكتئابية والصرعية [٣٩] . لم يعد لير بعد جحود بناته له وتنكرهم لأفضاله (فيما عدا كورديليا) محتميا بعد باسطورة قدرته الكلية على الفعل فقد اكتشف صفات في ابنتيه لم يكن قادرا من قبل على تخيلها ، وانعكاس الأدوار هز صورته لنفسه بحيث لم يعد قادرا على الاستجابة بهجمة الغضب الضارية نفسهاالتي كان يستجيب بها من قبل ؟ والواقع الذى كان يتفهمه من خلال البؤرة الضيقة لاندفاعاته وقوته أصبح الآن ممزقا ومشوها أمام عينيه ، وحيث أن استجاباته المعتادة المألوفة لم تعد مفيدة أو تتسم بالكفاءة في التعامل مع الظروف الجديدة فانه أصبح يشعر باحساس من التفكك الخاص في مدركاته وأفكاره وكذلك تصوره لذاته ككائن مستقل ، وصرخته « من له أن يخبرنى من أنا ؟ » تعلن عن ذلك التفكك الحاد ليس في صورة الذات لديه فقط ولكن أيضا في النظام الاجتماعى والطبيعى المحيط به ، وعندما يصرخ لير « أيتها السماء الرحيمة ، لا تجعليني مجنونا ، مجنونا ، حافظى علىّ في رفق ، فلن أصبح مجنونا » فانه يعبر عن تذبذبه بين اتهامه لذاته ولومها على اندفاعاتها وبين الخوف الذى له ما يبرره من المستقبل ثم الجهد المستميت لاعادة الصورة السابقة عن ذاته الى طبيعتها ، ان هذه الصرخة تدل على معرفته بوجود قوى مجهولة بداخلها ومن خلالها بدأت العمليات التى كان يستخدمها للدفاع عن نفسه من قبل في الضعف والتدهور بينما بدأت عمليات اختلال الذات والواقع والطبيعة في القوة والتزايد مع تزايد ضعف واختلال افتراضات الحماية الذاتية التي تم تكوينها

---

(37) Feder, OP.cit, PP.119-121.

(٣٨) مسرحية « الملك لير » ، ص ٤٢ .

(39) Hamilton, OP.Cit.m PP.77-78.

وبناؤها عبر حياة طويلة متصلة من التسلط والتحكم [٤٠] وعندما ترد عبارة « هذه الليلة الباردة سوف تحولنا جميعا إما الى حمقى أو مجانين » على لسان لير ، فانها توحى بالحمق والجنون الكامن داخل الانسان والذى يمكن ان تقوم المثيرات الانسانية أو الطبيعية العنيفة باطلاقه من أسره ، ان العقل ينحرف خلال معاناته التى لا يمكن تحملها في الحاضر ، وفي تحويله للوقائع المعاصرة الى تخييلات وتداعيات وذكريات مضطربة ومفككة فانه يقوم بتصوير وتوصيل أزمة العقل الفردى في مواجهة الآخر والمجتمع والطبيعة ، وقد تشكلت مادة هذا الصراع من انفعالات ووساوس وهلاوس لير واحساساته بتغير ذاته وتغير العالم والتى عبر عنها في تساؤله « من له أن يخبرنى من أنا » ؟ ان وساوسه وهلاوسه تكشف أنه خلال تباعده عن آلام يأسه المبرحه استطاع أن يتجه نحو اعادة بناء ذاته الخاصة ، وهو بناء تركب من احساس مستمر متكامل في وجوده الحقيقى في علاقته بالزمن والطبيعة والمجتمع [٤١] .

ان جنون لير هو الخبرة الحاسمة في حياته وفي هذه المسرحية ، وهلاوسه وهذاءاته تعرض واقعا مليئا بالفوضى تتحكم فيه الغريزة والانفعال وتمتد حدوده الى ما وراء النفس الفردية ، وقد قام لير نفسه بكشف تلك العمليات التي امتدت اليها هذه التأثيرات في النواحي القانونية وفي الأسرة والأمة ، وبفعله هذا قام بالتعبير الرمزي عن المفهوم القديم للاكتشاف anagnorisis[٤٢] لقد وقع لير قبل جنونه وأثنائه في حالة من الحزن المرضى والمزاج الاكتئابي السوداوي ، وهذه الحالة ترتبط بالتفكير المرضى الذي يصل الى الشدة الهذائية وغالبا ما يكون هناك كف في التفكير وفقدان للدافع وتناقص واضح في النشاط الارادي كما توجد أيضا صعوبة في اتخاذ القرارات وعدم استقرار داخلي وفقدان للثقة بالذات مع القلق والميول العدمية ، ان كل الخبرات ينظر اليها أثناء هذه الحالة من الجانب السيء ، وكل شيء يظهر من خلال ظلال كابية مظلمة ، فقط هناك الأفكار المثيرة للاضطراب والمزعجة تأتي للذهن بشكل تلقائي ومتكرر ، وتكون هناك صعوبة في التركيز في العمل ويتم تنفيذ النشاط اليومي العادي بمشقة وعدم كفاءة مع وجود احساس داخلي بالفراغ والكآبة ويشكو المريض دائما من احساس بالتشوش والدوار في رأسه وتبدو هذه الشكوى محاولة للتعبير عن صعوبات التفكير التي يعانيها (٤٣) . هذه كانت حالة لير تقريبا عندما واجه العاصفة واستحثها على أن تصب نقمتها على العالم ، والتفسير بأن العاصفة هي مجرد تعبير رمزي مجازى عن مشاعر لير الصاخبة الهائجة ليس في حد ذاته كافيا ، فالنص الشكسبيري ـ كما يشير مارفن روزينبرج ـ لا يقدم مثل هذا الارتباط البسيط بين انفعالات الانسان وانفعالات العالم المحيط به ، والأكثر من ذلك أهمية في موضوع العاصفة هو النظر اليها على أنها تشير الى لا مبالاة قوى الطبيعة بحالة الانسان وحاجاته وعدم تعاطفها معه وكذلك رفض الكائنات البشرية أن تقبل هذه النزعة في الطبيعة ، وحساسية « لير » يتم تكثيفها من خلال تعرضه لتأثيراتها عليه بدنيًّا ، واسقاط لير لاضطراباته الداخلية على الطبيعة حين قال « هذه العاصفة توجد داخل عقلي » تكشف

(40) Feder, OP.Cit., PP.122-124.

(41) Ibid, P.135.

(42) Ibid P.155.

(43) Hamilton, OP.Cit, P.71.

عن عملية التحولات الرمزية التي يقوم بها العقل في حالات اضطراباته وصراعاته لقوى الطبيعة ، في البداية وجد لير تخففا انفعاليا في العاصفة ، وخلال عجزه توحد مع طاقتها العنيفة ، وخلال وحدته تبناها باعتبارها القوة القادرة على اطلاق أشد اندفاعاته الخطرة نحو العالم العدواني ، وقد أمر العاصفة أن تدوى وتحطم عندما تغضب وتثور مسقطا الرابطة الداخلية بين صورته الذهنية المشوشة وغضبه غير المتحكم فيه على العاصفة نفسها ، لقد قام لير بتحويل الطبيعة الخارجية الى تجليات خارجية لتخييلات لا شعورية كانت فيها العمليات العدوانية العنيفة وعمليات تدمير الذات في الوقت نفسه هي احدى الاندفاعات البارزة بداخلها : فالطبيعة يجب أن تدمر نفسها عندما تحاول تدمير النوع الانساني (٤٤) ، لقد كان الغضب بالنسبة للملك لير كما صوره شكسبير وسيلته لتأكيد الذات والتعبير عن السيطرة والاظهار لدوره كحاكم كلي القدرة ، لكن هذه القدرة أو السيطرة سحبت منه تدريجيا فأصبح عاريا في مواجهة العاصفة والزمن والجنون ، والجدير بالذكر أن العمليات الطبيعية طالما لعبت دورها في أعمال شكسبير فالأنهار والبحار والعواصف هي رموز للقوة والالحاح ، وهذا التصوير المتسع للانطباعية الطبيعية غالبا ما يكون متفاعلا مع الانفعالات والأفعال الانسانية ، وفي حين كانت العاصفة الهائجة ذات دلالات كبيرة أثناء غضب لير وجنونه فان الانطباعات المماثلة لفصل الربيع تحدث في المسرحية مع دخول كورديليا مرة أخرى بعد غيابها ، هذه الانفعالات والأفعال وتغيرات الأزمنة والفصول يتم الشعور بها في مسرحيات شكسبير كما لو كانت تنشأ غالبا وتتفتح من خلال سياق طبيعي وتلقائي لدرجة ان الانسان الذي يعرفها لا يشعر أبدا أنه غريب بداخلها (٤٥) . ان لير كما صوره شكسبير في هذه المسرحية هو حالة نموذجية لعمليات الفقد والاستلاب من ناحية ثم الكشف والايجاد من ناحية أخرى ، والغياب عن الذات الذي حدث أثناء الجنون في البداية أعقبه حضور لها ومعها وبها في نهاية المسرحية وخلال ذلك ثم نقل وتصوير العالم الذي يموج بالبؤس والشقاء في مواجهة سلطة منعزلة تتحلل تدريجيا .

هاملت :

طرحت تفسيرات كثيرة لحالة هاملت تراوحت بين اتهامه بالجنون أو اعتباره أحد كبار المتظاهرين بالجنون ، وقد قال فرويد في كتابه « تفسير الأحلام » ان المسرحية تقوم على أساس تردد هاملت في انجاز مهمة الانتقام التي عهد اليه القيام بها ، والنص لا يعطى السبب أو الدافع لهذا التردد ولا حتى محاولات التفسير التي بذلت لكشف هذا التردد نجحت في توضيح ذلك ، ووفقا للتصور الذي ما زال شائعا والذي يرجع الى « جوته » فان « هاملت » يمثل نمطا من البشر قام النشاط العقلي الزائد لديهم بشل طاقتهم الفعالة النشطة أي أنه « أسقمه الفكر الشاحب » ووفقا لتصور آخر فان الشاعر أراد أن يصور شخصية مترددة بشكل مرضى تقع عند حدود النوراستينيا (التعب العصبي) (٤٦) ان تظاهر هاملت بالجنون يمكن اعتباره كما يقول برناردلوت B lott تنفيسا عن مشاعر وانفعالات عنيفة تضطرم بداخله ، لكن شيئا لم يحدث نتيجة تظاهر هاملت بالجنون ، ولم تساهم أعماله وسلوكياته في أية أغراض مفيدة ، وكل ما قام به من أجل أن يثأر لمقتل أبيه كان يمكن القيام به دون

(44) Feder, OP.Cit., PP. 128-129.

(45) Kinght G.W. The shakespearian integrity, In:The Idea of Literature, Moscow:Progress Publishers, 1979,p.244.

(٤٦) فرويد ، سيجموند ، تفسير الاحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٨٢٠ .

التظاهر بالجنون ، لكن من الناحية الدرامية فان تلك المقاطع التي يكون التظاهر بالجنون فيها واضحا تكون مقاطع شديدة الحيوية والحركة ومليئة بالمعاني الدرامية ، ان مسرحيات الانتقام هي مسرحيات يقوم البطل فيها باستخدام جنونه أو يتظاهر به بشكل كفء كي يحقق أهدافه ، فأفعاله غير المسئولة يتم السماح بها ، كما أنه يقوم بتنفيذ انتقامه تحت غطاء نشاطات ليس مطلوبا منه أن يفسرها [٤٧] وقد كان بولونيوس في المسرحية يصر على الاعتقاد بأن جنون هاملت المفترض تكمن جذوره في عاطفة الحب ، وعموما يمكننا القول بأن الحب وفقدان الحب يلعبان دورهما الكبير في أعمال شكسبير خاصة فيما يتعلق بموضوعات « الملك لير » و « هاملت » كما يبدو أن لهما علاقة وثيقة بالجنون والتظاهر بالجنون ، فادعاء « هاملت » بالجنون مرتبط بفقدانه حب أبيه (حين مات) وكذلك فقدانه حب أمه (حين تحولت الى حب عمه وتزوجته) وجنون « اوفيليا » مرتبط بفقدانها حب« هاملت » وموتأبيها أيضا ، وجنون الملك « لير » مرتبط بفقدانه حب بناته وتظاهر « اوجار أو توما » البائس بالجنون مرتبط بفقدانه حب أبيه بعد وشاية أخيه وايقاعه بينه وبين أبيه ، وفي حالات كثيرة نلاحظ أن اختفاء الجنون وكذلك التظاهر بالجنون مرتبط بايجاد الحب أو اكتشافه أو استشعاره عن بعد . يقول « ت . س . اليوت » إن جنون « هاملت » يكمن في يد شكسبير ، فهو في المسرحية المبكرة خدعة أو حيلة وقد يفهم على أنه كذلك بوساطة النظارة ، أما بالنسبة لشكسبير فهو أقل من الجنون وأكثر من التظاهر ، ان تقلب ونزق « هاملت » وتكراره لبعض الجمل والعبارات وتورياته وتلاعبه بالالفاظ ، كل ذلك ليس جزءا من خطة متعمدة للتظاهر ولكنه شكل من أشكال التخفف الانفعالي ، وفي شخصية « هاملت » هناك هزل ماجن يتعلق بانفعال وعاطفة لا تستطيع أن تجد مخرجا لها من خلال الفعل ، ان الشعور المكثف بالانتشاء أو الاضطراب دون وجود موضوع له أو موضوع خاص للانفعال يمكن للمرء أن يقترب منه أو أن يحدده هو شيء يعرفه كل شخص يتسم بالحساسية ، ويعدّ هذا دون شك موضوعا للدراسة بالنسبة لعلماء الأمراض النفسية ، انه غالبا ما يحدث في مرحلة المراهقة وغالبا ما يقمع الشخص العادي هذه المشاعر أو يكيفها ويهذبها بما يتناسب مع العالم العملي ، بينما يحافظ الفنان على هذه المشاعر حيةً من خلال قدرته على تكثيف العالم وفقا لمشاعره وانفعالاته [٤٨] وقد تساءل « برادلي » ما الفرق بين ادعاء الجنون وبين توكيده ؟ فاذا كنا نلوم « هاملت » على توكيد الجنون فلماذا لا نلومه بالمثل على ادعائه ؟ [٤٩] .

ان اضطراب المشاعر والارادة يمكن أن يمتد الى اضطرابات أخرى في الاحساسات والعقل وقد تظهر الهذاءات ويمكن أن يصبح الانسان عاجزا وغير مسئول ولكن حالة « هامل »ت ـ كما يقول « برادلي » ـ مختلفة بعض الشيء عن هذه الحالة ، انها مختلفة عن حالة الجنون التي تظاهر بها ولم يقم « هاملت » عندما كان

(47) Shakespeare, Hamlet, (ed.by B.Lott), London: Longman, 1982, P.IV.

(48) Lott, B, Introduction of Shakspear's Hamlet, London: Iongman, 1982, P.IXX.

(٤٩) برادلي ، أ . س ، التراجيديا الشكسبيرية ، ترجمة حنا الياس ، (الجزء الاول) ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٣٣٤ .

بمفرده أو في صحبة صديقه العزيز « هوراشيو » باظهار علامات الجنون ، ان التظاهر قد يكون الوسيلة التي تؤدى بالبطل الى مصيره التراجيدي المحتوم ، ان الانسان الذي يعانى هكذا مثل « هاملت » ، والكثير منا يعانى في حياته مثل هذه المعاناة بدرجات تزيد أو تقل ، يمكن ان يعدّ غير مسئول من خلال الآخرين أو من خلال ذاته شخصيا ، لكنه يكون في داخله واعيا دون شك بمسئوليته ، ومن ثم يكون قادرا تماما على أن يكون وسيطا دراميا ، بينما لا يمكن أن يكون الشخص المجنون بأي درجة ووفقا لرؤية شكسبير قادرا على ذلك (٥٠) على أننا نعترض على وجهة نظر برادلى هذه ، فقد أصيب الملك لير بالجنون فعلا ، وأيا كان أمر جنونه ، مؤقتا أم دائما ، فانه كان بالفعل اضطرابا عقليا حادا يقترب من الفصام الذي يخفت أحيانا ويزداد أحيانا أخرى ، ومع ذلك فقد استطاع شكسبير أن يوقظه ليكون وسيطا دراميا شديد الجودة كشف عن طريقه عالم الباطن الانساني وعالم الخارج الاجتماعي .

لقد رأى كولريدج في هاملت دراسة سيكولوجية لانسان لا يعرف كيف يحقق التوازن بين الأفكار الداخلية والعالم الخارجي ، مات والده بشكل يدعو للريبة وتزوجت أمه من عمه ، وكلاهما في نظره خائن ، ومن ثم فالعالم الخارجي مظلم وكثيب وليس عليه وهو في هذه الحالة سوى أن يغلق عينيه ويسقط العالم الخارجي على مرآة عقله ، انه نمط مناقض « لماكبث » الذي يتحرك سريعا للخارج وينفذ (٥١) لقد كان لدى « هاملت » ـ كما يقول « برادلى » ـ الخيال الذي يستطيع به أن يرى الأشياء معا ، وفي لحظات ضعفه الشديدة كان عليه أن يختار ، في تلك اللحظات التي تمنى فيها لو انمحى أو مات ، لحظات تأتي فتحطم حدود العالم الطبيعي مع صدمة دهشه وفزع ، ظهور خيانة أمه وتصابيها وقتل أبيه ، وما يجب عليه أن يفعله تجاه وضد كل الأشياء والأشخاص الذين يحبهم ، وما يجب أن يقوم به باسم كل الأشياء العزيزة والمقدسة ، وللحظة ما ورغم أن عقله كان يدور ويترنح ويتداعى ، فان روحه كانت تقفز في انفعال من أجل إجابة ذلك المطلب ، لكن هذه القفزة جاءت متأخرة ، لقد جاءت وسط موجة من الميلانخوليا التي وقع هاملت في براثنها وأحاطت به ، والمسرحية كلها تكشف عن تردده ومحاولاته العقيمة للقيام بالواجب الملقى على عاتقه وعن تلك التبريرات الذاتية اللاشعورية واحساسات لوم الذات التي بلا فائدة وعن النتائج التراجيدية لهذا التأخير ، انها ميلانخوليا سوداوية وليست اكتئابا حادا أو جنونا ، والقول بأن هاملت لم يكن بعيدا عن الجنون هو أمر محتمل تماما وتمسكه بالتظاهر بالجنون ربما كان يرجع الى خوفه من الواقع والى غريزة حماية الذات وحب البقاء ، والى احساس مسبق بأن التظاهر بالجنون سيمكنه من التلفظ ببعض الأقوال والقيام ببعض الحركات من أجل التخفف من الحمل الثقيل الجاثم على عقله وقلبه وخوفه من عدم قدرته على التنفيذ الفعلي للتخفف من هذا الحمل (٥٢) .

ان حالة هاملت هي حالة مرضية اذا استخدمنا التعبير العام لكلمة مرض ، لكنه تحديدا حالة من الاكتئاب وفقدان الارادة والسوداوية ، هذه السوداوية مختلفة بالطبع عن الجنون لكنها يمكن دون شك وعلى المدى الطويل أن تتحول الى جنون ، وربما كان هذا التفسير هو الأقرب من غيره كي يشرح لنا طبيعة ما

(50) Lott, OP.Cit, P.IXX.

(51) Ibid, P.IXIV.

(52) Ibid, P.IXVII.

حدث لاوفيليا ، لقد أدى نقص الحيوية والثبات الانفعالي في شخصيتها ، كما تم الكشف عنه في الجزء الأول من المسرحية ، الى حدوث الاضطراب والتشوش العقلي الكامل عندما فجعت في حبها « لهاملت » وفقدت أباها ، ومن ثم فقد تحدثت في حالة جنونها كاشفة عن أفكارها الموغلة في الباطن في نوع من المنطق المخبول ، كانت اوفيليا تتسم بالتردد ، ذابلة شاحبة كشبح ، ربيت على الخضوع والطاعة ، واللحظة الدرامية الكبيرة في حياة اوفيليا تمثلت في ظهورها في ملابس مشعثة تحيط بها أكاليل الزهور ، كان عقلها مشتتا مشوشا مضطربا وطبيعة مرضها يتم توصيله من خلال الأغنيات المضطربة التي تغنيها وموضوع هذه الأغنيات يدور حول فتاة هجرها حبيبها وقد حدث هذا الهجران من خلال خيانته اياها أو موته ورحيله عنها ، ويحدث تطاير وانتقال في أفكارها من هذا الموضوع الى موت أبيها أو مقتله وتفكر برهة فيما يمكن أن يفعله شقيقها لايرتس كي ينتقم لها ، وتترك أوفيليا المسرح ثم عندما تظهر ثانية بعد ذلك في نفس المشهد تحضر معها بعض الزهور التي توزعها في أنواع وفقا للغة الزهور التي تتذكرها من الفولكلور الشائع في ذلك الوقت [٥٣] ان أوفيليا تغنى هنا وتقول :

لقد حملوه في تابوته مكشوف الوجه
ترلالام ترلالام
وعلى قبره هطلت الدموع مدرارا
فلتكن رحلتك هادئة يا يمامتي الحبيبة .

وتقول أيضا :

« يجب أن تغنى ، أسفل فأسفل وأنت تسميه أسفل فـ . . . أوه ، كيف أصبحت العجلة الدائرة كذلك . . . انها وكيل أعمال فاسد قام بسرقة ابنة سيده » [٥٤] ان الحالة العقلية لدى أوفيليا هنا هي مزيج من الخلط الذهني والحزن العميق وتفكك الأفكار والمشاعر وعدم القدرة على التركيز وتطاير الأفكار التي كلها خصائص لصيقة بالاضطراب الفصامي ، وقد شخص الدكتور لانج حالة أوفيليا باعتبارها فصامية دون شك لأنها تكون في حضور الآخرين دون أن تشعر بوجودهم [٥٥] - يقول لايرتس حينما يسمعها تغنى « ان كلامها المشوش هذا فيه معنى أكثر من الأشياء ذات المعنى » ، توجه أوفيليا كلامها بعد ذلك الى لايرتس والملك والملكة من خلال حوار أحادى الجانب :

أوفيليا : (الى لايرتس) « خذ زهرة الروزمارى هذه ، انها من أجل الذكرى ، قم للصلاة ، أجب ، تذكر ، وهذه زهور البانسيه انها من أجل التفكير » .

لايرتس : ان هذا الجنون يحمل في أعماقه الكثير من الأفكار والذكريات المتألقة !

أوفيليا : (الى الملك) « هذه زهور الشمار لك وكذلك زهور الكولومبين (والى الملكة) هذه زهرة السذاب من أجلك ، وهذا بعض منها لى ، اننا قد نسميها عشبة صلاة المائدة في يوم الأحد ، أوه ، انك يجب ان تحملى عشبتك بشكل مختلف ، هذه زهرة الربيع ، سوف أعطيك بعضا من البنفسج ، لكن هذه الزهور قد ذبلت عندما مات أبى ، لقد قالوا بأنه مات

---

(53) Ibid, P.IX.

(54) Shakespeare, OP.CIT, P.171.

(55) Collier, A., R.R.Laing: The Philosophy and Politics of Psychottherapy, London: The Havester Press, 1977, P.140.

ميتة كريمة [٥٦] (تغنى) من أجل روبن القوى الجميل ،
كل فرحى وسرورى » .

لايرتس : الفكر والألم والعاطفة ، جهنم ذاتها لقد تحولت الى عطف وجمال لا يقاوم .

أوفيليا : هل لن يعود ثانية ؟
هل لن يعود ثانية ؟
لا ، لا ، انه ميت
لقد ذهب الى فراش موته
انه لن يعود ثانية
ان لحيته كانت بيضاء كالثلج
وكانت رأسه مغطاة بالكتان
لقد رحل ، لقد رحل
ويجب أن ننحى حزننا جانبا
الوداع والرحمة على روحه
ومن أجل كل الأرواح المسيحية أصلي للرب
أن يكون معه (تخرج) [٥٧]

لقد صور شكسبير هنا حالة من التشوش الذهني والانفعالي الشديد ، لكنها رغم اضطرابها الواضح تستخدم لغة رمزية مجازية ، فعالم الفوضى يختلط بعالم النظام وعالم العقل يختلط بعالم الجنون وعالم الرؤية الواضحة والتفكير العقلاني المنطقي يختلط مع عالم الهلاوس والأحلام والرؤى والكوابيس والفوضى العقلية ، واللغة الرمزية التي تستخدمها أوفيليا حين توزع الزهور على الشخصيات وفقا لتناسب الصفة الرمزية للزهرة مع الطبيعة الاخلاقية للشخصية تبدو غريبةً بالنسبة لحالتها الذهنية المضطربة لكنها تبدو مألوفةً في عالم شكسبير متسع الابعاد عميق الطبقات .

٣ ـ دستويفسكي : مشكلة القرين :

بينما يبدو الواقع والوهم في حالة تنافر وعدم انسجام تام بالنسبة للكثيرين فان دستويفسكي استطاع أن يدمجهما معا بشكل ناجح وفي تفاعل حميم ، وكما أكد ديمترى تشيريفسكي فان قوة دستويفسكي كفنان تكمن في قدرته على الصهر في وحدة عضوية بين « الطبيعى » و « غير الطبيعى » ، وكما أشارت « روث موريتمر » فإن طراز التعبير لدى دستويفسكي يكمن في قدرته على إحداث تجاور بين الفعلي والخيالي ، الواقع والحلم ، وقد استخدم « بيم » عبارة « الأعمال الحلمية » لتوصيف نتاج دستويفسكي الأدبي [٥٨] وقد أورد رو W .W .Rowe العديد من المقاطع من أعمال دستويفسكي تدل على اهتمامه الكبير بذلك التداخل بين عالم الواقع وعالم الحلم ، عالم الفعل وعالم الكابوس ، وكذلك تلك العلاقات الغريبة التي تنشأ بين هذه العوالم ففي الجريمة والعقاب يعبر عبر حالة راسكولينكوف قائلا « وكل شيء ، حتى جريمته ، حتى العقوبة والنفى اللذان يقتربان منه الآن ، مع وقعهما الأول كان هناك نوع من الحقيقة الخارجية بحيث بدت له كل هذه الأشياء وكأنها لم تحدث » وفي « الأبله » « وكل هذا ، وكل شيء هنا خارج الوطن ، وكل ما تمثله أوربا بالنسبة لك ، كل هذا مجرد خيال ، وكل منا خارج الوطن مجرد خيال ، لاحظ كلماتي وسوف ترى

---

(٥٦) وفقا لبرناردلوت زهرة الروزماري هي اكليل الجبل (نبات عطري) ، وزهور البانسيه هي رموز للأسى ، والتفكير ، والاسم **Pansy** جاء من الكلمة الفرنسية **Panse** التي تعني فكر ، أما زهور الشمار فترمز الى التفاخر والتملق الذي يتوقعه مثل هذا الملك ، وزهور الكولومبين تشير الى عدم الاخلاص في الحب ، أما زهرة السذاب فتشير الى مشاعر الأسى والندم ، والبنفسج هو رمز الاخلاص وزهرة الربيع تقف كرمز للخداع في الحب ، انظر : (**Lott, OP.Cit, PP.172-173.**) .

(57) Shakespeare, OP.Cit, PP.172-173.

(58) Rowe, W.W.Dostoevsky; Child and man in his works, New York:New York university Press, 1978m P.93.

ذلك بنفسك » وفي « الممسوسون » « لكننى خائف من الانتحار ، بما أنني خائف من الكشف عن عظمة الروح ، اننى أعرف أن ذلك كله سيظل وهما آخر ، ان الوهم الأخير هو سلسلة لا نهائية من الأوهام » وفي « مستذلون مهانون » يدور الحوار التالي :

ـ فانيا ـ قالت ـ « فانيا ـ ، لقد كان ذلك مجرد حلم » .

ـ ما هو الذي كان حلما ؟ سألتها

ـ كل شيء ، كل شيء ، أجابت « كل شيء حدث خلال هذا العام » .

وكما قال بيم فان دستويفسكي كانت لديه أحلام خاصة بحياة أخرى ، وهذه الأحلام التي هي عبارة عن هلاوس ، تشكل جوهر أعماله ، وقد لاحظ جورج شتايز أن أبطال دستويفسكي « يحرقون الأفكار مثل الاوكسجين » وهذا هو السبب في أن الهلاوس تلعب مثل هذا الدور الكبير في أعمال دستويفسكي الأدبية ، الهلاوس هي الحالة التي تتخارج بها الأفكار وتتجول بعنف داخل الكائن الانساني وهي كذلك وسيلة للتعبير عن تلك الحواريات الباطنية التي تدور بين الذات والروح (٥٩) .

لقد كانت الأحلام المرعبة والكوابيس والهلاوس والخداعات الحسية والادراكية والهذاءات والمخاوف القاتلة هي التي استأثرت باهتمام دستويفسكي أكثر من غيرها وقد كان هذا هو ما جعل البعض يطلق عليه لقب « شكسبير المصحات العقلية » وفي « الجريمة » والعقاب كما يقول « فوكس » لاحظ دستويفسكي الطبيعة الخاصة للأحلام المرضية الكئيبة حين قال إنها « غالبا ما تكون لها فاعلية متفردة وذات حيوية وهيئة واقعية غريبة ، وفي بعض الأحيان تبرز الصور الخيالية للوحوش الهائلة ولكن موقعها وصورتها الكلية تبدو شبيهة بالواقع الى حد كبير ، كما انها تمتلىء بالتفاصيل الدقيقة وتكون غير متوقعة تماما لكنها شديدة الاتساق من الناحية الفنية لدرجة أن الحالم ، حتى لو كان فنانا مثل بوشكين أو تورجنيف ، لا يستطيع أن يبتكر مثل هذه الصور في حالة اليقظة » (٦٠) ومنذ أعماله الأولى كان دستويفسكي شديد الاهتمام بحالات الاضطراب الانفعالي والعقلي ، فروايته الثانية التي صدرت عام ١٨٤٦ بعنوان المثل (أو المزدوج أو القرين كما قد تسمى أحيانا) The Double هي تمثيل كبير وكامل لهذا الاهتمام ، ورغم أن الناقد بيلنسكي الشهير في ذلك الوقت قد أعلن عدم رضائه عن هذه الرواية بعد ترحيبه الكبير برواية دستويفسكي الأولى « المساكين » ورغم أنه قال عنها أنها « قصة خيالية » وما هو خيالي لا مكان له الا في مصحات الأمراض العقلية وليس في الأدب ، اذ أنه من مهمة الأطباء وليس الشعراء » (٦١) رغم ذلك فقد كان دستويفسكي يعدّ هذه الرواية تحفة أعماله ويعدها أيضا عملا بالغ « الجودة » وفكرتها « ممتازة وغاية في الأهمية » (٦٢) ونحاول فيما يلي أن نقدم تحليلا لشخصية « جوليا دكين » وهي الشخصية المحورية في رواية « المثل » (٦٣)

---

(59) Ibid PP.93-94.

(60) Foulkes, D.A Grammar of dreams, New York: The Harvester Press:1978, P.4.

(٦١) ويليك ، رينيه (اشراف) دستويفسكي ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٦٢) تشيزيفسكي ، ديمتري ، موضوع الشخص الثاني عند دستويفسكي ، (في كتاب : دستويفسكي ، اشراف رينيه ويليك) ، بيروت : المكتبه العصرية ١٩٦٧ ، ص ١٨٥ ـ ١٨٦ .

(٦٣) دستويفسكي ، روايه المثل ، ترجمه الدكتور سامي الدروبي ، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعه والنشر ، ١٩٦٧

ونحاول خلال هذا التحليل أن نحدد بعض مظاهر السلوك المرضية التي استطاع دستويفسكي أن يرصدها ويلتقطها ومدى اتفاق هذا الرصد مع المحكات الحديثة للمرض وللأعراض المرضية الشائعة في الطب النفسي وعلم النفس الاكلنيكي الحديث : تتعامل رواية « المثل » أو القرين أساسا مع شخصية «جولياد كين» الموظف متوسط الحال في مدينة بطرسبرج والذي يتحول بالتدريج من حالة الصحة الى حالة المرض فتظهر لديه هلاوس كثيرة وتسيطر عليه هذاءات عديدة نفسه فيتحول الى اثنين ، شخص وقرينه ، « جوليا دكين » الاول « وجوليا دكين » الثاني ، وشخص جوليا دكين الثاني ، مهما يكن ، أمر وجوده الجسماني - في الحقيقة - أمر مكيف نفسيا : انه ينبع من أعماق روح « جوليا دكين » وحتى لو استطاع المرء أن يبين من وجهة نظر السيكولوجية المرضية أن هناك ضرورة سببية في ظهور الشخص الثاني ، فان المهم أن حالة جوليا دكين » التي صورت في مطلع القصة ، لابد أن تقود الى نهاية مأساوية .

(٦٤) وعلى هذا النحو يتحول جوليا دكين الى اثنين ، يحاور ويصارع أحدهما الآخر : أما الاول فهو « جوليا دكين » الحقيقي ، المثالي ، أو على الأصح الذي « يتصنع » المثالية ، وأما الثاني فهو « جوليا دكين » الوهمي أو الوهم المتجسد وهو الانتهازي السافل ، الخسيس ، الجبان . . . . الخ هذه النقائض القابعة في أعماق « جوليا دكين » الأول ، فهذا الاخير يرى في « جوليا دكين » الثاني مالا يريد أن يراه في نفسه ويحارب فيه ما لايستطيع أن يحاربه في نفسه ، والشخصيتان هما في الحقيقة شخصية واحدة ، لكنها مزدوجة ومنقسمة على ذاتها ، فقد أصبح جوليا دكين انسانا يحارب بعضه بعضا ، واستمر هذا طوال الرواية ، الى أن كانت نهايته جنونا مطبقا (٦٥) ان جوليا دكين تتبدى لديه كل مظاهر الفصام كمرض عقلي ، وقد كان كريبلن هو أول من عزل الفصام تحت اسم الخبل المبكر Dementia Praecox ثم قام ايوجين بلويلر عام ١٩١١ بصك مصطلح الفصام كبديل لمصطلح الخبل المبكر ، وحرفيا يعني مصطلح الفصام « انقسام العقل » ويتكون من مقطعين في اللاتينية Schiz أي منقسم أو منشطر و Phrenia أي عقل ، وقد فضل بلويلر استخدام هذا المصطلح لانه كان يعكس الاضطراب الخاص بالتصدع والتفكك بين وظائف الشعور أو الانفعال من ناحية ووظائف التفكير أو المعرفة من ناحية أخرى ومن أهم مظاهر المرض :

١ - تدهور المستويات السابقة من الوظائف والانشطة الاجتماعية والمعرفية والمهنية .

٢ - ظهوره في منتصف العمر (فيما بين ٤٥ - ٥٠) .

٣ - وجود نمط من الملامح والاعراض الذهانية تشتمل على اضطراب التفكير والهذاءات الغريبة والهلاوس كما يوجد احساس مضطرب بالذات وفقدان للشعور بالواقع (٦٦)

ان « جوليا دكين » ، الشخصية المحورية في رواية « المثل » ، لديه الكثير من مظاهر الاضطراب الفصامي ومن أمثلة هذه الاضطرابات التدهور الذي حدث في قدراته العقلية وفي مواظبته على العمل وفي علاقاته الاجتماعية بالناس ثم انعزاله وهروبه منهم وهو يقوم

(٦٤) اعتمدنا في دراستنا لرواية « المثل » لدستويفسكي على ترجمة الدكتور سامي الدروبي لها ، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، الأعمال ادبية الكاملة لدستويفسكي ، الكتاب الاول .

(٦٥) رجب ، محمود ، المرآة والفلسفة ، الكويت : حوليات كلية الأداب جامعة الكويت ، الحولية التاسعة ، ١٩٨١ .

(66) Reber, A.The penguin dictionary of psychology, Harmondsworth, penguin BooKS, 1985, P.666.

كذلك بأفعال قهرية وسواسية ويمر بنوبات من التقلب السريع من المرح الى الاكتئاب ويتظاهر بما ليس فيه ويريد الهروب من ذاته فيواجهها ويعاني من اضطرابات كثيرة في السلوك والكلام والتفكير ولعل ابرز المحكات المستخدمة لتحديد وتشخيص حالات الفصام هي المحكات الخاصة باضطراب التفكير والكلام .

وتشتمل هذه الاضطرابات على اضطرابات في شكل التفكير واضطرابات في مضمونه ومن أهم اضطرابات الشكل لدى الفصاميين :

١ - تفكك الترابطات بين الافكار وتقطعها وتطايرها .

٢ - الاختراق المتبادل بين الافكار والموضوعات حيث تتداخل الافكار والموضوعات بشكل غير مناسب

٣ - التضمين الزائد Overinclusiveness حيث تقوم معلومات غير مناسبة وغير مطلوبة بالتدخل واعاقة تسلسل التفكير .

٤ - هناك أيضا التوقف المفاجىء في الكلام Blocking أي التعطل والاعاقة وكذلك استخدام مصطلحات غير مناسبة وصك كلمات جديدة والاكثار من الحكم والامثال دون مناسبة ودون فهم .

أما اضطرابات محتوى التفكير فتشتمل على :

الهذاءات Delusions وأهم مافيها هذاءات العظمة والاضطهاد والغيرة والسيطرة ، وبالاضافة الى اضطرابات التفكير فان هناك أيضا اضطرابات الادراك واضطرابات الوجدان وهذه العمليات كلها تتفاعل معا اثناء الاضطراب الفصامي [٦٧] ، وجوليا دكين في رواية « المثل » تتضح لديه بشكل كبير العديد من مظاهر اضطراب التفكير الفصامي ومن هذه المظاهر مايلي :

١ - تطاير الافكار **Flight of Ideas** : وفي هذه الحالة نجد أن الافكار تتابع بشكل سريع وليس هنالك اتجاه عام للتفكير ، كما أن الروابط بين الافكار المتتابعة يبدو وأنها ترجع الى عوامل الصدفة وكلام المريض ينجذب بسهولة متأثرا بالمنبهات الخارجية والتداعيات الداخلية السطحية والتداعيات اللفظية من كل نوع مثل السجع والجناس وماشابه ذلك ، كما يلجأ المريض الى الامثال القديمة أو الاكليشيهات أو الكلمات الشائعة ويحدث حالة تطاير الافكار في حالات الفصام الحاد والحالات العضوية خاصة تلك التي تنشأ عن أعطاب في منطقة المهاد التحتيHypothalomus في الجهاز العصبي [٦٨] ان جوليا دكين في « المثل » ينتقل في الحديث مع طبيبه من موضوع الى آخر بسرعة ويتحدث معه خلال جلسة واحدة عن موضوعات شتى غير مترابطه مثل : دروب الحياة الواسعة ، وفصاحة اللسان ، العمل والمجتمع الراقي ، تدبير المكائد وغسل الايدي ، النفاق والانتقام من الاعداء ، الاقنعة والصيادلة ، الطعام والملاطفة الغناء والاشاعات ، وبعد أن ينتهى جوليا دكين من حديثه نجد أنه كما قال دستويفسكي « قد صب كلامه المسهب المطنب بوضوح وجلاء وثقة لايدانيها وضوح ولاجلاء ولاثقة ، فكان يزن كل قول من أقواله ساعيا الى إحداث أقوى تأثير ممكن ، ولكن ما أن أنهى خطابه حتى أخذ يتفرس في محدثه وهو يشعر بقلق شديد ، بقلق عظيم انه يلتهمه الآن بنظراته التهاما ، ينتظر جوابه خائفا وجلا مشوشا نافد الصبر تفيض نفسه هما وغما .

(67) Ludwig, A.M. principles of clinical psychiatry, New York: The free Press, 1980p.118

(68) Hailton, OP.CIT, P.36.

فما كان أشد استغرابه حين لم يزد كريستيان ايفانوفتش على أن دمدم ببضع كلمات بين اسنانه وقال له بلهجة جافة ولكنها لاتخلو من أدب وتهذيب ، ان وقته ثمين جدا ، وانه لايفهم هذه الاقوال كلها فهما واضحا »[٦٩] كذلك يكثر جوليا دكين اثناء حديثه مع الطبيب من استخدام الحكم والأمثال الروسية القديمة دونما سياق مناسب أو فهم كاف لمدلولها وفي كثير من الحالات يقول له الطبيب المتخصص في الطب العام والجراحة وليس الطب النفس « أحسب انك ابتعدت قليلا عن موضوعك ، اعترف لك بانني لم استطع أن اتابع تفكيرك الا بكثير من العناء »[٧٠] أو ما شابه ذلك من التعبيرات وردود الافعال .

٢ ـ الترديد الأعمى Ecolalia

وهي حالة تحدث حينما يقوم المريض بتكرار وترجيع الكلمات التي يسمعها دون فهم كامل لمعناها ، وقد حدث اثناء لقاء جوليا دكين مع الطبيب أن دار الحوار التالي بينهما :

الطبيب « قل لي من فضلك : أين تسكن الآن ؟

ـ أين أسكن الآن ياكريستيان ايفانوفتش ؟

ـ نعم . . أريد أن أعرف أظن انك كنت في الماضي تعيش . .

ـ صحيح ياكريستيان ايفانوفتش ، كنت أعيش ، كنت أعيش ، نعم كنت في الماضي أعيش ، هذا واقع ، كنت أعيش .

كان السيد جوليا دكين يجيب بذلك مرفقا كلماته بضحكة نحيلة . ولاح أن جوابه قد بث القلق والاضطراب في نفس محدثه . قال الطبيب :

« ـ . . . لقد أسأت فهم سؤالي . . . أردت أن اقول إنني من جهتي . . .

ـ أنا أيضا أردت أن أقول ياكريستيان ايفانوفتش انني من جهتي »[٧١] ان الحوار بين جوليا دكين والطبيب تكوّن أساسا من امثلة لهذه الاضطرابات المعرفيه التي تمثلت في شكل أفكار متطايرة وعدم فهم للاسئلة وخروج من موضوع الى آخر دون ترابط ومحاكاة صوتية دون فهم كلام الطبيب مع إسهاب وتفصيل استطراد دون مبرر أو ضرورة ، مع آلية مفرطة في الحوار والاستجابة للاسئلة كما تكثر لديه عمليات التوقف والشعور بضياع خطوط وتسلسل التفكير لديه ، وهو يقول لطبيبه معبرا عن شعوره بهذه الحالة وان كان بالطبع لايفهم دلالاتها « صحيح ياكريستيان ايفانوفتش . ورغم انني بطبعي شديد التحفظ والانكماش على نفسي ، كما سبق أن تشرفت بايضاح ذلك لك فيما أعتقد ، فانني أتابع طريقي ، وهو طريق انعزالي ، أنا أعرف أن دروب الحياة واسعة . . أعني . . . أقصد . . . معذرة ياكريستيان ايفانوفتش . . . لست قديرا في مجال فصاحة اللسان »[٧٢] ان حالة غلق الافكار Thought Blockage هذه تتمثل في حدوث توقف مفاجيء في تيار التفكير ، يترك فراغا ، وقد تبدأ فكرة جديدة ـ وقد كان دستويفسكي واعيا بنمو هذه الحالة وآثارها ـ ولدى المرضى الذين يتوفر لديهم قدر من الاستبصار بحالتهم قد تكون هذه خبرة مزعجة مثيرة للاضطراب ، وهذا يوحي بأن انغلاق التفكير هو أمر مختلف عما يشعر به الناس العاديون حينما يعانون فقدانا مفاجئا في تيار تفكيرهم خاصة عندما يكونون في حالة

(٦٩) رواية « المثل » ص ٢٧٦ .

(٧٠) نفسه .

(٧١) رواية « المثل » ، ص ٢٨٤ .

(٧٢) رواية « المثل » ، ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

استنزاف للطاقة (انهاك) أو قلق شديد ، وعندما يكون انغلاق التفكير موجودا بشكل واضح فان هذا يكون دليلا على الفصام (٧٣) .

ان عمليات تفكك الترابطات بين الافكار والتداخل غير المناسب بين الافكار والموضوعات وحدوث عمليات الاسهاب والغلق الذهني وغير ذلك من مظاهر الخلل في عمليات التفكير التي رصدها دستويفسكي في حالة جوليا دكين تدل على وعيه العميق النافذ بالحالة الفصامية التي وقع جوليا دكين في براثنها ، وقد تمسك بلويلر بعد ذلك وهو طبيب نفسي شهير بأن السبب الرئيسي في حدوث اضطرابات التفكير لدى الفصاميين هو حدوث اضطراب في عمليات الترابط حيث يحدث اتساع losseness أو توسيع وكذلك اعاقة أو تعطل Interruption أو تداخل في الترابطات ونتيجة لذلك يقوم المريض بالربط بين صور ومفاهيم غير مترابطة وبما يتفق مع خصائص خارجية للاشياء مثل : التشابه والتضاد والتجانس ، وهذا الاضطراب لايظهر في قوته الكاملة بشكل مباشر ، فالتفكير أحيانا مايصبح بلا هدف في البداية ، وفي أحيان أخرى يفقد عيانيته وصلاته بالواقع ، ونتيجة لذلك ينسحب المريض من الواقع وهذا هو ما سماه بلويلر بالتفكير الانفصامي Au-tistic Thinking الذي يتسم بعدم الاكتمال واحادية الجانب ، وأحد الانماط الشائعه للنزعه أحاديه الجانب من التفكير والانفصال عن الواقع هو الوصول الى مرحلة الاستدلال المرضى الكئيب والتفلسف بلا مبرر ولا اساس ، كما يظهر أيضا أحد اشكال التفكير الرمزي الذي تقوم فيه عملية التفكير في جوهرها على اساس فقدان الترابطات الداخلية بين الافكار والموضوعات ، فالشخص يلاحظ فقط الظواهر المنعزلة المنفصلة وغير المترابطة ، وينتهى به الامر الى حالة من تشظى الأفكار Fragmentation of Ideas تتميز غالبا بعجز تام عن الوصول الى احكام واستنتاجات منطقية ، وهذا الاضطراب يتم التعبير عنه بشكل خاص في تقطع وعدم تكامل الكلام ويشير بعض العلماء اتفاقا مع هذه الفكرة الى أن اكثر الاعراض تمييزا لاضطراب التفكير لدى الفصاميين هي :

أ ـ الانسحاب من الواقع .

ب ـ الميل الى التفلسف بلا هدف .

ج ـ الرمزية والتخييل الرتيب الذي يدور على وتيرة واحدة .

د ـ عدم التكامل والنمطية الجامدة Stereotypy التي تقوم على اساس الافكار والجمل والكلمات الخاصة بالفرد فقط (٧٤) .

لقد كانت هي حالة جوليا دكين في البداية عندما ذهب الى الطبيب لكن افاق هذه الحالة وأبعادها تزايدت مع مرور الزمن وتصاعد الأحداث في الرواية ، فتزايد انسحاب جولي دكين من الواقع وتزايدت لديه النزعة الى التفلسف بلا هدف ثم بدأت تظهر أعراض أخرى اكثر حدة واكثر دلالة على الخلل والاضطراب الفصامي الذي أصابه ومن هذه المظاهر نجد مايلي :

٣ ـ الهذاءات Delusions وهي آراء ومعتقدات تنشأ نتيجة المرض ولاتتفق مع الوضع الحقيقي للأشياء ولايمكن نفيها أو ازالتها من عقل المريض من خلال محاولات الاقناع المنطقي لتصحيح الأفكار والمعتقدات انها ذات أساس مرضي كما أنها تكون انعكاسا منقلبا مشوها للواقع الموضوعي ، وأكثر الهذاءات شيوعا هي هذاءات الاضطهاد وأكثر هذاءات الاضطهاد بروزا وتكرارا هي هذاءات الإحالة Reference حيث يعتقد

---

(73) Hamilton, OP.Cit, P.37.

(74) Portnov ⁰ Fedotov, OP.Cit, PP.122-113.

المريض أن كل شيء في بيئته له علاقة مباشرة بشخصيته وهو يشعر بأن كل شخص حوله ، المعارف والغرباء ، يراقبونه بشكل غريب ويتبادلون نظرات ضمنية حوله ويتهامسون بينهم ويضحكون عليه وقد يسأل المريض غيره : لماذا تنظر إليّ هكذا ؟ أو لماذا يضحك الناس عندما أركب الترام ؟ ولماذا يبدأ بعضهم الآخر في الكلام ؟ ولماذا ينزل البعض الثالث في المحطة التالية ؟ ويصف المريض أشخاصا معينين من الأقارب وزملاء العمل والمعارف بانهم ذوو نوايا شريرة أو هم أعداء يحاولون ايذاءه والنيل منه ودس السم له في الطعام أو قتله رميا بالرصاص [٧٥] ان جوليا دكين منعزل عن الناس لايشاركهم حياتهم أو مشاعرهم فهو يعمل صباحا في مكتبه ويبقى مساء في بيته [٧٦] وهو يقول لطبيبه في بداية شعوره باضطراب حالته « لي اعداء يا كريستيان ايفانوفتش ، نعم لي أعداء عتاة آلوا على أنفسهم أن يضيعوني » [٧٧] ومع تفاقم الحالة يشعر جوليا دكين بشكل بارز باضطهاد العالم ومطاردته له ، كما تتكاثر لديه أفكار الاحالة فيشعر بأن كل العيون موجهة نحوه وكل الآذان متجهة اليه ، فبعد عودته من زيارة الطبيب ورغبته في التجول قليلا في المدينة « كان يشعر بوهن ، يحس بنوع من الخدر ، وقد بلغ من الاضطراب أنه حين وصل درجات المدخل لم ينتظر أن تتقدم العربة اليه ، بل إتجه هو اليها مجتازا الفناء الموحل وحين هم أن يصعد الى العربة أحس فجأة برغبة قوية في أن يغور تحت الأرض أو أن يختبىء هو وعربته في جحر من جحور الفئران . وخيل اليه أن جميع من كانوا في هذه اللحظة عند اولسوفي قد وقفوا ينظرون اليه ، أحس أنه لو التفت لحظة واحدة لمات على الفور في مكانه » [٧٨] مع تفاقم الحالة يبدأ جوليا دكين في الخروج من منزله ليلا ووسط زئير الرياح وهمهمة العواصف وهطول الأمطار وامكانيات التجمد رعبا والاضطراب الشديد فزعا وظله الآخر في شكل شبحي يقترب قليلا ويدلي بأصوات مبهمة غامضة ثم يبتعد وجوليا دكين في حالة شديدة من الرعب والهياج يصرخ صرخات الفزع ويركض ركضات الجنون وهي حالة طالما مر بها قبل ذلك فقبل أن يظهر قرينه بفترة وجيزة كان جوليا دكين في الشارع ليلا خارجا عن طوره ، انه يهرب من أعدائه وما يوقعونه فيه من ضروب الاضطهاد ويهرب من وابل الضربات التي يمطرونه بها ، يهرب من صرخات النساء العجائز المذعورات ، ومن نظرات أندريه فيليبوفيتش القاتلة . كان السيد « جوليا دكين » ميتا ، متلاشيا ، بأوسع معاني الكلمة ، واذا كان لايزال الآن قادرا على أن يركض ، فما ذلك الا بمعجزة لايكاد يصدقها هو نفسه ، وكانت الليلةرهيبة ، رطبة يملؤها الضباب والمطر والثلج » [٧٩] بعد هذه الليلة المرعبة وبعد أن يرى جوليا دكين قرينه في صورته الشبحية يركض « جوليا دكين » هاربا من ظله ، من قرينه ، من نفسه متجها الى بيته بينما يتابعه الآخر يركض معه ويبطىء حين يبطىء ، انه هو ذات جوليا دكين ، ذاته التي تخارجت وتموضعت في الخارج وتجسدت أمامه في شكل شخص يشبه تماما ، وعندما يصل جوليا دكين الى غرفته يجد الرجل المجهول الذي كان يتابعه « جالسا أمامه ، على سريره هو ،

(75) Ibid, P.45.

(٧٦) رواية « المثل » ، ص ٢٧١ .

(٧٧) رواية « المثل » ، ص ٢٧٧ .

(٧٨) رواية « المثل » ، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩ .

(٧٩) رواية « المثل » ، ص ٣٢١ ز

يبتسم لـه ، يغمز بعينـه ، ويحرك لـه رأسه بـاشارات صداقة ومودة ، انه هو أيضا لم يخلع معطفه وقبعته » (٨٠) ان هذاءات جوليا دكين قد أصبحت تصاحبها الهلاوس والخداعات الحسية ، ان الهذاءات باعتبارها اعتقادات راسخة لاتتفق مع الخلفية الثقافية والاجتماعية للمريض وباعتبارها نتيجة لعمليات مرضية داخلية تقاوم محاولات تغييرها والتأثير فيها وهذا أمر واضح في حالة جوليا دكين ومن المحتمل أن يصل مثل هذا الشخص الذي يعاني من الفصام الى حالة من الادراك الهذائي فيسمع الشيء ويسيء تفسيره ويرى الشيء ويسيء تفسيره وتساهم عمليات لفقدان التماسك في الادراك والتفكير في حدوث الهذاءات الادراكية ، فتحلل الجانب الأساسي من الخبرة يساهم في ظهور المعاني الهذائية ، وتحدث هذاءات الاضطهاد نتيجة لهلاوس سمعية وهلاوس جسمية وخبرات تجعل المرء يشعر بالسلبية وقلة الاهمية وهي يمكن أن تأخذ أشكالا عديدة منها أفكار الاحالة حين يشعر المريض أن الآخرين يتحدثون عنه وينظرون اليه ويتجسسون عليه ، كما يشعر بعض المرضى انهم يسرقون ويحرمون من حقوقهم وممتلكاتهم الخاصة ، ومن المعتاد لدى الأطباء النفسيين المتحدثين بالانجليزية استخدام كلمة « بارانويد » كبديل لمصطلح اضطهادي Persecutory والبارانويا في اللغة الاغريقية تعني « بجانب العقل » وقد استخدمت في القرن التاسع عشر لوصف المرض العقلي الوظيفي الذي تكون فيه الهذاءات هي الخاصية البارزة سواء كانت هذه الهذاءات هي هذاءات العظمة Grandeur أو هذاءات الاضطهاد Persecution (٨١) ان جوليا دكين طوال الرواية يشعر باضطهاد العالم له ويتجنب زملاءه في العمل ويتحاشاهم ولاينظر تجاههم خوفا من حدوث أي اتصال ولو عابر بينه وبينهم ، قال جوليا دكين لنفسه « ماذا جرى ؟ أأنا في حلم ؟ أأنا في حالة يقظة أم أنه كابوس الأمس يستمر الآن ؟ كيف يكون هذا ممكنا ؟ بأي حق يفعلون هذا ؟ » (٨٢) انه تنتابه وتسيطر عليه مشاعر بعدم الجدارة وفقدان القيمة وفي الوقت نفسه ضرورة الدفاع عن شرفة أو كرامته التي شعر انها أهينت حين ظهر الآخر في حياته ونازعه في عمله وفصله منه وحضر بدلا منه كل المناسبات والاحتفالات وأخذ منه كل فرصة في الحياة ودبر له كل المكائد والدسائس والمؤامرات ، يقول جوليا دكين لنفسه « ولكني لن اسمح أبدا أن أعامل كخرقة بالية ، انني لم اسمح بذلك لأحد في حياتي ، لم أسمح به حتى لأشخاص أقوى منه ، فكيف أحتمل مثل هذه الاهانة من رجل فاسد مثله ، لست خرقة بالية أيها السيد ، لست خرقة بالية (٨٣) .

ان جوليا دكين بالاضافة الى أفكار الاضطهاد والاحالة وشعوره بكابوسية العالم تنتابه كثيرا الافكار العدمية فيتمنى أن يكون ميتا ويشعر بعدم حقيقة العالم أو وجوده ، هذه الهذاءات العدمية Nihilistic Delusions يسميها الاطباء الفرنسيون بهذاءات النفي Negationلأن المريض ينكر وجود جسمه وعقله ومن يحبونه والعالم المحيط به ، وقد يؤكد أنه ليس لديه عقل ولا ذكاء أو أن جسمه أو أجزاء منه ليس موجودا وقد ينكر وجوده كشخص أو أنه مات ، فالعالم قد توقف وكل شخص آخر قد مات ، وهذه الهذاءات تحدث في حالات الاكتئاب الشديد وفي حالات الهذيان الشديدة

(٨٠) رواية « المثل » ، ص ٣٣٩ .

(81) Hailton, OP.Cit, P.41-45.

(٨٢) رواية « المثل » ، ص ٣٣٩ .

(٨٣) رواية « المثل » ، ص ٣٨٤ .

والمصاحبة للفصام [٨٤] صحيح أن جوليا دكين لايشعر بكل هذه المشاعر العدمية لكنها تظل موجودة بالنسبة له خاصة في نظرته لنفسه على الأقل ، تظل موجودة لديه تعذبه وتؤرقه وتظهر كرد فعل لما يعانيه في حياته من آلام وهو يعاني من الكوابيس والذكريات الغامضة والرؤى العجيبة والأمنيات المجهضة والطموحات المكبوتة لكن أكثر الأشياء التي قلبت حياته رأسا على عقب - كما ذكرنا - كان ظهور ذلك الآخر في حياته ، وهذه الخبرة هي مزيج من الخداعات الحسية والهلاوس الادراكية ومن ثم تحتاج منا الى تفصيلها في نقطة خاصة .

٤ - الهلاوس :

تعرف الهلاوس عادة على أنها صور ذات منشأ داخلي يراها الشخص على أنها واقعية وحية خارجية كما في ادراك موضوع معين وغالبا ماترتبط الهلاوس بالذهان وبصفة خاصة بالفصام [٨٥] وتعرف الهلاوس أيضا على أنها ادراكات متخيلة أو زائفة وخاصيتها المميزة هي غياب موضوع الادراك أو غياب التنبيه الواقعي لاعضاء الحس ، لكن هذه الادراكات الزائفة تبدو حقيقية بالنسبة لصاحبها وتكون لها مصادر اسقاطاتها الخارجية لدى الفرد المريض أي أن الموضوعات المتخيلة تدرك على أنها تشكل الموضوع نفسه في المكان كموضوعات إقعية متعينة في الخارج ثم في النهاية تكون إضحة جدا للمريض بحيث لايكون لديه أدنى شك في اقعية مايراه أو يسمعه [٨٦] وعندما يفقد المرء سيطرته أو حساسه الذاتي بالتحكم في عملياته العقلية تحدث صور بالية متزايدة ، وفقدان هذا الاحساس بالتحكم الارادي في الصور العقلية يحدث إما في حالات العصاب الشديدة أو في حالات الذهان ومثال ذلك الهلاوس التي تحدث في الفصام ، لكن تشخيص الفصام يجب ألا يقوم على مجرد وجود الهلاوس فقط [٨٧] وقد عرّف « ياسبرز » الهلاوس بأنها ادراك زائف وأنها ليست تشويهات أو اساءة تفسير للمدركات ولكنها تحدث في الوقت نفسه كادراك حقيقي وعرفها « اسكيرول » على أنها ادراك دون وجود موضوع مدرك ومايميز الهلاوس عن الادراك هو أنها تأتي من الداخل رغم أن الشخص يستجيب لها كما لو كانت ادراكات حقيقية تأتي من الخارج وهذا هو مايميزها عن الصور العقلية الحية التي تأتي من الداخل وقد اشار هيلرز Hilers الى أن الهلاوس في حالة الفصام ليست صورا عقلية وليست ادراكات حقيقيه ، والهلاوس قد تكون نتيجة للانفعالات العنيفة أو القابلية للايحاء أو الاضطرابات في أعضاء الحس (العين . الاذن . الخ) أو الحرمان الحسي أو اضطرابات الجهاز العصبي وبالنسبة لعلاقة الهلاوس بالنوم ، يمكن أن تكون الهلاوس حالات خاصة من اضطراب الوعي ، فهناك هلاوس شفق الوعي Hypnogogic التي تحدث عندما يكون المرء على وشك الدخول في حالة النوم وهناك هلاوس غسق الوعي Hypnopompic التي تحدث عندما يستيقظ المرء توا من النوم ، والهلاوس الشفقية تحدث خلال حالات الدوار وتكون متقطعة ويبدو أنها تفرض نفسها على الفرد ولاتشكل جانبا من خبرة يشارك فيها المرء كما في حالة الحلم [٨٨] وقد أشار شرويدر الى أن الهلاوس يمكن أن تحدث في أربع فئات أو أعراض أساسية هي :

(84) Hamilton, OP.Cit. P.47.

(85) Horo Witz, M.J. Image formation and Cognition, New York: Appleton-Century-Crofts, 1978, P.8.

(86) Portnov & Fedotov, OP. Cit, P. 32.

(87) Haro Witz, OP.Cit, P.43.

(88) Hamilton, op. cit., P. 18-21.

أ ـ الهلاوس الخلطية Confusional Hallucinations وهنا يكون الوعي غائما مضطربا مشوشا ـ وتكون الهلاوس البصرية هي الاكثر شيوعا وتتكون الهلاوس السمعية من موسيقى وضوضاء وكلمات غريبة وقد يحدث أن يسمع المريض بعض الجمل المركبة .

ب ـ هلاوس الاحالة للذات Self — Reference Hallucination وهنا يسمع المريض أصواتا تتحدث عنه ويمكن أن يعطى فكرة عامة عما تقوله هذه الاصوات ، ويكون المريض مقتنعا أن الاصوات تأتي من أفراد في البيئة لكنه لا يستطيع تحديد معنى ما تقوله هذه الاصوات .

ج ـ الهلاوس اللفظية Verbal Hallucinations ، وفي هذه الحالة يسمع المريض أصواتا تتحدث عنه ويستطيع أن ينتج محتواها بشكل دقيق وقد يتم ارجاع الاصوات الى اشخاص حقيقيين أو متخيلين أو الى الآلات الميكانيكية .

د ـ الهلاوس الخيالية Fantastic Hallucinations وهنا تميل الهلاوس من كل نوع الى الحدوث ، فالمريض يصف خبرات خيالية تقوم على أساس هلاوس سمعية وجسمية وبصرية وأحيانا يبدو أن المريض يقوم بوصف خبرات الحلم كما لو كانت حقيقية (٨٩) وأخيرا فإن ما يميز الهلاوس عن الخداعات الادراكية Illusions هو أن الخداع الادراكى عبارة عن ادراك مشوه زائف لموضوع واقعي (٩٠) وهو يحدث عندما يقوم الشخص القائم بالادراك بتحويل المنبهات الخارجية بحيث تشابه شيئا آخر غير الموضوع الخارجي الموجود فعلا ، والخبرة ذاتية وحيوية ، وموضعة في الخارج وهناك احساس طفيف بالواقع وتحدث هذه الحالة في الحياة اليومية لكنها ترتبط بحالات خاصة مثل الخوف والتوقع وعدم الانتباه والتعب ومن أمثلة الخداعات أخطاء الطباعة التي تقرأ حروفها بشكل صحيح والأشكال التى يكونها الاطفال والبالغون من السحب والنقوش التى على الاسقف والجدران وألياف الشجر ، وكذلك ظاهرة السراب التى تحدث في الصحراء (٩١) وفي الخداعات الادراكية وجود المنبه الخارجي شرط أساسي ، أما الهلاوس فهي تحدث دون وجود المنبه الخارجي المناسب ، وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن الخبرة الأساسية التى وقع جوليا دكين في رواية « المثل » في براثنها كانت خبرة هلوسية هذائية عنيفة أكثر منها شيء آخر ، فالصور والاحداث التي تجسدت أمامه نبعت من داخله وتخارجت وتشكلت أمامه وقلبت حياته رأسا على عقب ولم يكن ذلك الشخص الآخر الذي تعقب جوليا دكين وطارده وقض مضجعه في البيت والعمل ، في الليل والنهار ، سوى هلاوس بصرية وسمعية حاصرته رغم انه هو ذاته مصدرها الذي تنبعث منه هذه الهلاوس ، لقد تركنا جوليا دكين في فقرة سابقة من هذه الدراسة وهو يعود الى منزله شارد الذهن مشتت الحواس بعد أن طارده قرينه وتعقبه ، ثم هو عندما يدخل منزله يجد قرينه جالسا أمامه « يحرك رأسه بإشارات صداقة ومودة ، إنه هو أيضا لم يخلع معطفه وقبعته ، أراد جوليا دكين أن يصرخ ولكنه لم يستطع ، أراد أن يحتج ، ولكنه لم يقو على ذلك ، انتصب شعره فوق رأسه ، جلس دون أن يشعر أي شعور بما يفعل فكأنه ميت ذعرا ورعبا ، وكان هنالك ما يدعو الى الذعر على كل حال لقد عرف رفيق

(89) Ibid, P. 31.

(90) Portnov & Fedotov, op. cit, P. 31.

(91) Hamilton, op. cit, P. 18-19.

ليلته معرفة تامة آخر الامر ، إن رفيقه ذاك لم يكن إلا هو نفسه نعم ، هو نفسه ، هو جوليا دكين بشخصه ، هو جوليا دكين ثان ، لكنه شبيه به شبها مطلقا ، مماثل له تماما ، أو قل بكلمة واحدة ، إنه ما يطلق عليه اسم « المثل » ، هو « مثل » السيد جوليا دكين من جميع النواحي (٩٢) تنتاب جوليا دكين المخاوف ويفقد قدرته على التركيز ويهمل عمله ويبدأ في تغيير نمط حياته فينام كثيرا ولا يذهب للعمل وفي الليل يتجول في الشوارع هائما على وجهه « ان قلقا رهيبا يهدّ نفسه هدًّا ، حتى أن فكره وذاكرته يسار حانه تماما في بعض اللحظات ، فلما ثاب إلى رشده بعد إحدى هذه الغيبوبات لاحظ أنه كان بسبيل الجرى بقلمه على ورقة من الاوراق على نحو آلى لا شعورى ، وسرعان ما أخذ يعيد ما كتبه لفقدانه ثقته بنفسه ، فلم يستطع أن يفهم شيئا مما كتب بطبيعة الحال (٩٣) لقد تذبذب رأي جوليا دكين في نفسه وفي الآخر قرينه ، ففي الليل يكون الأخر أقرب الى الوداعة ويحاول التقرب الى جوليا دكين ويحاول مساعدته على إشباع رغباته المحبطة ، أما في النهار فيكون شرسا محبطا عدوانيا مراوغا ويتفاوت رأي جوليا دكين في قرينه ومن ثم في نفسه فهو أحيانا طيب وأحيانا شرير ، أحيانا جدير بالاعجاب وأحيانا بالاحتقار لكن الصورة تزداد قتامتها شيئا فشيئا وتتحول الى شر واحتقار وشراسة وعدوان ، ومن خلال الصور الهلوسية النهارية والصور الهلوسية الليلية يكشف دستويفسكي عن أعماق جوليا دكين وطموحاته ومخاوفه ، إنه خاضع لسيطرة رؤسائه يشعر بالذلة والهوان كلما تعامل معهم ، إنه يخلق بداخله شخصا آخر لكنه يحسن التعامل مع رؤسائه ، إنه يحقق من خلاله ما عجز عن تحقيقه في الواقع ، إنه يحاول اعادة الاتزان الى فوضى النفس الداخلية من خلال التهويمات والهلاوس والأحلام ، لكن هذه الخبرة الهلوسية لم تكن خبرة جيدة مشبعة بالنسبة لجوليا دكين ، ربما كانت كذلك في البداية لكنها سرعان ما أصبحت خبرة كابوسية قاتمة شديدة القدرة على إحداث الرعب والفوضى العقلية مما جعله دائما يهيم على وجهه في الطرقات في الشوارع بينما تصفعه هبات العاصفة وتغرقه الأمطار ، وخلال هذا الجو المرعب يظهر له قرينه دائما وهو يطارده ، ومع تزايد الخوف والرعب والمطاردة يزداد انشطار النفس وانقسامها ويزداد تصدع العقل وانشقاقه ، ويختلط عالم الحلم بعالم الواقع « إنه يركض الآن قدما على غير هدى ، ولا يدري أين يذهب ، ولكنه خطا خطوة ، وكلما قرعت قدمه اسفلت الرصيف مرة انبجس الى جانبه عدو جديد كأنه يخرج من باطن الأرض ، انبجس جوليا دكين جديد انبجس ذلك الدجال نفسه رهيبا حقيرا باعثا على التقزز والاشمئزاز كما كان ، ويأخذ هؤلاء الاشخاص المتشابهون جميعا ، يأخذون في الركض واحدا وراء آخر ، فكأنهم سرب من الاوز يطارد بطلنا ويلاحقه ، أصبح بطلنا لا يعرف إلى أين يهرب . أصبح لا يعرف كيف ينجو من هؤلاء « الجوليا ديكنات » الذين يجرون وراءه . تقطعت أنفاس بطلنا المسكين . وسرعان ما حاصره هؤلاء الأشخاص المتشابهون من كل جهة . إنهم ألوف . انهم مبثوثون في كل مكان . إنهم يجتاحون جميع شوارع العاصمة . وهذا رجل من رجال الشرطة يرى نفسه مضطرا أمام هذا التراكم الفاضح الى أن يمسك بتلابيبهم فيقبض عليهم ويحبسهم في مركز مجاور من مراكز الشرطة . واستيقظ بطلنا وقد تجمد من الخوف

---

(٩٢) رواية « المثل » ، ص ٢٣١ .

(٩٣) رواية « المثل » ، ص ٣٤٠ .

والذعر وتخدرت أعضاؤه . . . فاذا هو يرى أن الواقع ليس خيرا من المنام » (٩٤) ان هذا الحلم السحري العجيب هو مركز الرواية كما يقول « ديمتري تشيزيفسكي » ، وفيه يكمن جواب السؤال عن « مكان الانسان » بشكل واضح ، إن جوليا دكين (وهنا يكمن مغزاه النموذجي أو مغزاه الاجتماعي كما يقول دستويفسكي) ليس له مكان خاص به ، ولم يكن قد أحرز مكانا قط في حياته ، فليس له « في حياته باستثناء الزاوية التي تقع خلف الخزانة أو الموقد حيث يختفي من اضطهاد أعدائه الوهميين ، وفي هذا الصدد نجد جوليا دكين شبيها بشخصيات أخرى لدى دستويفسكي : الحالم في « ليال بيضاء » و « قصة من بطرسبرج » وأبطال « قلب ضعيف » والسيد بروخاركين (في جانب منه على الاقل) ومارميلادوف في « الجريمة والعقاب » ، « إن هناك شيئا ما غير بشرى ، شيئا متشيئا في انعدام وجود مكان للشخص خاص به ». (٩٥) إن جوليا دكين يتخيل رؤ ية أشياء واشخاص وحيوانات وظواهر ليست موجودة ، يعاني من ضعف الذاكرة رغم فيضانات التداعيات غير المحدودة ، تتجمع لديه الأفكار وتتفرق ، تتقارب وتتباعد ، يعاني من الآخر الذي يحصل على كل شيء ، بينما الأنا لا تحصل على أي شيء ، الآخر الذي يظهر دائما « مرحا فرحا نشيطا على عادته ، كثير الحركة متواثب الخطى ، سافر اللهجة ، شديد التملق ، حاضر البديهة ، سريع الجواب ، خفيف الساقين ، يسلم عليه الجميع ويرحبون به ويفرحون بمقدمه (٩٦) هذا بينما يعانى جوليا دكين الحقيقي من الاكتئاب والحزن والخمول واضطراب الحركة وتفكك الكلام والتفكير والاصطدام بالآخرين وتجاهلهم له ويكثر من النظر الى المرآه والتحديق في ملامحه وهو يشعر بغرابة كل الاشياء حوله ويتخيل حدوث أشياء لم تحدث فيعتقد أن الرسائل التي يكتبها تسرق منه ، في حين أن واقع الامر هو أن هذه الرسائل لم تسرق مطلقا لانها لم تكتب أصلا ، تبدلت أحوال جوليا دكين وتدهورت وصار يرى في هيئة غريبة « كانت ملابسه فوضى ، وكان انفعاله غريبا ، وكان كلّ ما يراه الناس فيه ، من مشيته في القاعة ، أو قل ركضه في أرجائها ، الى حركات يديه ، الى الكلمات الغريبة القليلة التى كانت تفلت منه على غير شعور ، كل ذلك كان لا يهيء الناس لان ينظروا اليه نظرة حسنة » (٩٧) وبعد تكرار حوادث سرقة الرسائل التى لم تكتب أصلا وتزايد اعتقاده في أن امرأة جميلة تكتب له بعض الرسائل لكنها تسرق أيضا ، بعد حادثة سرقة من هذه السرقات المتخيلة نجد أن جوليا دكين تنتابه نوبة عنيفة من الذهول والرعب ويزدحم الدم قويافي رأسه فيطلق « صرخة من بين أسنانه ، وأمسك رأسه المحترق بيديه ، وتهاوى على قطعة الخشب الضخمة وغرق في التأمل . . ودون أن يصل الى تركيز افكاره ، ان وجوها كثيرة الآن أمام عينيه ، غامضة تارة واضحة تارة أخرى . . . . . وأخذت تتخاطر أمام بصره كذلك أحداث كان قد نسيها منذ زمان طويل ، وأخذت تتوافد على ذاكرته الحان بعض الاغاني التافهة»(٩٨) ، إن جوليادكين يطرد من عمله ويتباعد عنه جميع الناس بما فيهم خادمه العجوز ،

---

(٩٤) رواية « المثل » ، ص ٤١٩ .

(٩٥) تشيزيفسكي ، المرجع السابق ، ص ١٩١ - ١٩٢ .

(٩٦) رواية « المثل » ، ص ٤٣٤ .

(٩٧) رواية « المثل » ، ص ٤٦١ .

(٩٨) رواية « المثل » ، ص ٤٨٨ .

ويظن ان هناك مؤامرات كبيرة تدبر ضده ويرى أن ظله وقرينه الآخر يتعقبه ويطارده ويشعل النار في كل تفاصيل حياته ، إن حالته هي مزيج من الهلاوس البصرية والسمعية والهذاءات والخداعات الادراكية واضطرابات التفكير والوجدان كما انه يعاني أيضا من اضطرابات أخرى مثل :

٥ ـ تكرار حدوث ظاهرة « سبق أن » أو سبقت الرؤية deja vu

لديه : وهي وهم أو خداع ادراكي يتعلق بالالفة بشيء ما ، وليس بسوء تفسير الاشكال ، وهذه الحالة قد تحدث خلال اليقظة الكاملة لدى الاشخاص الأصحاء ، لكنها تحدث عادة اكثر أثناء الأزمات النفسية وتغيرات حالات الوعي والخبرات الهلوسية واثناء الافاقة من النوبات الصرعية (٩٩) لقد مر جوليا دكين بأمثال هذه الخبرة أيضا التي عبر عنها دستويفسكى قائلا « ومن تمام المصيبة أن الجو كان رهيبا فالثلج يتساقط كثيفا ، ويتسرب الى داخل معطف صاحبنا ، ولم يكن في وسع المرء أن يرى شيئا من شدة كثافة الثلج والضباب ، كان يستحيل على المرء أن يعرف الشارع الذي تجرى فيه العربة بسرعة شديدة ، وفجأة شعر السيد جوليا دكين بذلك الشعور الذي يحس صاحبه أنه « سبق له أن رأى ما يراه الآن » فيظل بضع لحظات يحاول أن يتذكر ترى ألم يوجس هذا كله في الليلة البارحة ، في الحلم مثلا ؟ . . وأخذ قلقه يزداد شدة بغير انقطاع هو الآن في دورة القلق، انه يحتضر . أراد أن يصرخ وهو متشبث بعدوه الذي لا يرحم . ولكن صرخته فنيت على شفتيه . ثم جاءت لحظة نسيان كامل . شعر السيد جوليا دكين شعورا غامضا بأن كل ما يقع له أمر لا سبيل الى فهمه . . . أمر لا فائدة منه . . أمر لا طائل تحته . أمر لا شأن له به . باطل وسخف أن يحتج » (١٠٠) .

اختلال الشعور بالشخصية Depersonalization وبالواقع : Derealization

وينجم هذا الاضطراب عن التشوهات التي تحدث في الوعي وفي ادراك الشخص لجسمه ، فيدرك الشخص ذاته باعتبارها غريبة عن افكاره ومشاعره والآخرين والمواقف المألوفة ويفقد الشخص صلاته بالآخرين ويشعر بأنه أصبح الآلة ويقوم بنشاطاته بطريقة ميكانيكية مملة ورتيبة . وترتبط هذه الحالة عادة بحالة الشعور باختلال الشعور بالواقع حيث تبدو الهيئة للفرد غريبة ، غير واقعية أو خالية من كل المعانى العاطفية وتظهر هذه الاضطرابات في حالة الفصام والاكتئاب الحاد والهستيريا وحالات القلق ، إن هذه الافكار غالبا ما تكون هذائية وأحيانا ما يعرف المريض شذوذها ويشكو من الاضطراب الذي تسببه له (١٠١) ، يقول جوليا دكين لنفسه ، « أنا ، أنا ، أنا ، ما أنا ، لا شيء يمينا لست أنا ، لست أنا حتما » معبرا عن اختلال شعوره بذاته واحساسه بغرابة نفسه وتصرفاته وفي أحيان كثيرة كما كان جوليا دكين أيضا « لا يعلم علم اليقين أكل ما يراه حوله هو جزء من العالم الواقعى أم هو امتداد الرؤى المضطربة التي رآها في حلم ، غير أن حواس السيد جوليا دكين تستوعب شيئا فشيئا ، بمزيد من الدقة والحدة ، مجال إدراكاته المألوفة ، فها هو ذا يرى ما ألف أن يراه من نظرات محدقة إليه :

---

(٩٩) Hamilton, op. cit., P.20.

(١٠٠) رواية « المثل » ، ص٤٥٨ .

(١٠١) Ludwig, op. cit., P. 81.

نظرات جدران الغرفة التي يغشاها الغبار والدخان ، ويميل لونها الى خضرة متسخة ، ونظرات منضدته المصنوعة من خشب الاكاجو ، ونظرات كراسيه التي هي تقليد لكراسي خشب الاكاجو ، ونظرات منضدته المصبوغة باللون الأحمر » (١٠٢) ان حدود الواقع تتداخل مع حدود الوهم لدى جوليا دكين وتتنافذ عوالم الصحو مع عوالم الحلم وتكثر الهلاوس الخلطية الناجمة عن تشوش الوعي وتختلط بهلاوس الاحالة للذات ومشاعر الاضطهاد ويصبح العالم كله عدائيا ومناهضا للذات ومحتجا عليها ومضطهدا لها فتشعر مع تزايد انسحاقها تحت وطأة سياط الواقع وكذلك مشاعرها المتضخمة بالاضطهاد والتي تغذيها هلاوس تؤرق وتعذب بانديا ح حدود الذات واختلاط معالم الواقع والحياة ، وتبلغ مثل هذه الحالة ذروتها فتتحول الحالة المزاجية والدافعية للمريض الى حالة من التفكك الوجداني ، والمثال البالغ على تفكك الوجدان قدمه المستكشف الانجليزي لفنجستون معبرا عن شعوره حينما حاصره أسد ذات مرة في الغابة « لقد حدث احساس يشبه الحلم حيث لم يكن هناك شعور بالألم أو شعور بالرعب ، رغم أنني كنت واعيا بكل ما يحدث » ويبدو أنه كان يصف ما يعرف الآن باسم اختلال الشعور بالواقع »(١٠٣) .

لقد خبر جوليا دكين هذه الحالة المتطرفة من تفكك الوجدان لكنه لم يستطع أبدا أن يهرب من موجات الرعب العاتية التي جاءت معها وحاصرته .

٧ ـ الاحساس بالحضور The Sense oF Presence :

ومن الصعب تصنيف الاحساس بالحضور ، فهنا يشعر الشخص بأنه في حضور شخص ما أو أن شخصا ما يوجد معه ، رغم عدم الوجود الفعلي لهذا الشخص الثاني وهو ليس حالة من الخداع الادراكي ، ومعظم الناس العاديين يكون لديهم الشعور بوجود شخص آخر معهم حينما يكونون في حالة وحدة أو عندما يسيرون في الشوارع المظلمة أو يصعدون قفزا سلما شاحب الاضاءة لأحد المنازل خلال الليل ، فأثناء ذلك يشعرون أن شخصا ما يقف أو يمشي أو يجري خلفهم ، وبداخلهم يحاولون السخرية من هذا الشعور لكنهم في الواقع يتلفتون حولهم وخلفهم بين الفينة والفينةللتأكد من عدم وجود هذا الشخص وبعض المرضى يعرفون أن هناك شخصا ما موجودا لكنهم لا يستطيعون رؤيته وقد لا يعرفون من هو ، وهذه الحالة تكون نتيجة نقص النوم أو الجوع أو الهوس الديني كما أنها تحدث في الحالات العضوية في المخ وفي الفصام والهستيريا (١٠٤) وحالة جوليا دكين في « المثل » بدأت بمثل هذا الاحساس فقد كان يشعر في البداية بحضور شخص ما يوجد معه دائما ، يتعقبه لكنه لا يراه ، يقترب منه بطريقة شبحية مبهمة ثم يبتعد عنه ، يحضر متلفعا بالضباب ومتسربلا بالظلام والجليد ، ثم تفاقمت الحالة فلم تعد مجرد شعور بالحضور بل احساسا ادراكيا هلوسيا بوجوده ومشاهدته وسماعه والهرب منه .

٨ ـ التناقض الوجداني Ambivalence وتناقض الميول والنزعات Ambitendency :

في التناقض الوجداني يظهر المريض وهو يعبر عن حالات السرور والألم في الوقت نفسه وتتابع لديه احساسات الفرح والمعاناة وهو ما كان يفعله جوليا دكين فعلا في بداية الرواية وترتبط بالتناقض الوجداني ظاهرة

(١٠٢) رواية « المثل » ، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ .

(103) Hamilton, op. cit., P. 70.

(104) Ibid, P. 26.

ثنائية الرغبة أو تناقض الميول والنزعات حيث يفقد المريض قدرته على الاختيار بين رغبتين أو نشاطين أو مسلكين . . . الخ وهناك أيضا اضطراب الارادة وفقدان القدرة على المبادأة ونقص النشاط الواضح وفقدان المريض لاهتمامه بهواياته وما يحبه ويسعى اليه بل وكذلك وسائل المحافظة على الحياة أو الظهور بمظهر حسن أمام الآخرين (١٠٥) وقد كان جوليا دكين يكثر من الذهاب والاياب في المنزل وتتنازعه دوافع الخروج من المنزل ثم العودة فجأة اليه ، الذهاب الى بعض الاماكن ثم العودة سريعا منها قبل أن يصل اليها ودون سبب ظاهر لأي من المسلكين ، وحتى على المستوى الحركى ، مستوى حركات الجلوس والوقوف تبدت لديه هذه الصراعات وقد ظهر ذلك بشكل خاص عندما ذهب الى الطبيب يشكو له اضطهاد الناس وتعقبهم له ، فعندما دخل العيادة وواجه الطبيب « اضطربت حالته فدمدم ببضع كلمات مشوشة يعتذر بها عن مجيئه ولم يعرف بعد ذلك أي وضع يتخذ ، فجلس على كرسى ، ولكنه لم يلبث أن لاحظ أن أحدا لم يدعه الى الجلوس ، فشعر بأن عمله غير لائق ، فأراد أن يصلح ما اقترف من مخالفة للآداب الاجتماعية ، فأسرع ينهض عن الكرسي المغتصب ، ويقف على قدميه ، ثم تاب الى رشده فشعر مضطربا بأنه ارتكب غلطتين متلاحقتين فاندفع يرتكب غلطة ثالثة وأملا في تبرير نفسه أخذ يجمجم بأقوال غير مفهومة تصاحبها ابتسامة شاحبة ، وأخيرا احمر وجهه احمرارا شديدا ، واضطرب اضطرابا كبيرا ، فصمت ، وعاد الى مكانه على الكرسي ثم لم ينهض عنه » (١٠٦) هذا مثال واحد يوضح تلك الحالة من التردد الكبير وفقدان الارادة البارز وضعف التوجه والقدرة على المبادأة واتخاذ القرار التي أصابت حياة جوليا دكين في صميمها وجعلت عقله ينزلق رويدا رويدا في طريق الاضطراب والمرض والضياع .

إن التوصيف النهائي الأكثر قربا من الحقيقة في حالة « جوليا دكين » هو تشخيص الحالة باعتبارها فصاما من النوع الاضطهادى، Paranoid والحالة المتفاقمة من الفصام هنا جعلت جوليا دكين يقترب اكثر من الحالة المرضية المسماة صورة المرآة الشبحية — phantom Mirror Image أو الذات المرئية أو Autoscopy وفي هذه الخبرة الغريبة كما يقول لنا الاطباء النفسيون يرى المريض نفسه ويعرف أنه كذلك وأن الأمر ليس مجرد هلوسة بصرية ، وذلك لأن الاحساسات العقلية والجسمية تكون موجودة كي تعطى المرء انطباعا بأن الهلوسة هى شخصه ذاته وقد تخارج منه متمثلا أمامه ، ويمكن أن تحدث هذه الحالة أثناء اضطرابات الاكتئاب الشديدة والاضطرابات الانفعالية الحادة وتغيرات الوعي المصحوبة بالتعب والارهاق البدني الشديدين ، وأحيانا يكون هذا العرض هستيريا ، كما أنه يحدث عند بعض الفصاميين ، وتكثر هذه الصورة في حالات الهذيان الشديد وشبه الحاد وغالبا ما ترتبط عضويا بالصرع والأعصاب البؤرية في المنطقة الجدارية المؤخرية Parieto — Occiptal Regions من المخ ، وهناك عقيدة فولكلورية ألمانية شائعة تقول بأنه عندما يرى المرء قرينه فإنه بهذا يشير الى أنه يقترب من الموت (١٠٧) .

على أية حال ، هذه هي حالة جوليا دكين التي قام دستويفسكي بتصوير كل خلجاتها وصراعاتها ، كل مخاوفها وهلاوسها وهذاءاتها ، كل أحلامها وطموحاتها

---

(105) Portnov & Fedotov, op. cit, P. 113.

(١٠٦) رواية « المثل » ، ص ٢٧٠

(107) Hamilton, op. cit., P. 27

وكل ما عاق وأجهض أمنياتها وتشوفاتها ، رصد دستويفسكى بعين خبيرة كل أعراض واضطرابات الحالة مما جعل البعض يعتقد أنه قد اعتمد في كتابة الرواية على مذكرات مريض عقلي يعاني من هذه الأعراض ، وأيا كان الأمر فقد قرأ دستويفسكى كثيرا في الطب النفسي ، لكنه كان يمتلك قبل كل ذلك البصيرة النافذة والوعي الحاد بأعماق النفس البشرية ، وقد كان وعيه بانعدام القانونية وفوضى الواقع الاجتماعي ينموان بشكل واضح عبر أعماله وخاصة في كتاباته الأخيرة لكنه ظل في الوقت نفسه يصف عزلة الانسان والتناقض والصراع الملازم لعالمه الباطن بشكل اكثر اتساعا وتعقيدا (١٠٨) لقد ظلت مشكلة الازدواجية والثنائية في الطبيعة البشرية تؤرق دستويفسكى وتشكل المعالم البارزة للعديد من أعماله وقد تردد موضوع الشخص الثاني مرة أخرى في رواية « الممسوسون » (١٨٧٢ ـ ١٨٧٣) وفي رواية « الشباب الغض » (١٨٧٥) وفي رواية « الأخوة كارامازوف » (١٨٧٩ ـ ١٨٨٠) (١٠٩) لكن أيا كانت تجليات هذه الفكرة وأيا كان شكل ترددها وتكرارها في هذه الاعمال فان رواية « المثل » أو « القرين » تظل هي الدرّة المتفردة في عقد دستويفسكى الفريد في هذا الشأن .

٤ ـ المرض العقلي والابداع الأدبي : الفوضى والنظام :

لقد استثار المرض النفسي بدرجاته المختلفة سواء كان متمثلا في مظاهر القلق البسيطة أو العنيفة أو حالات الاضطراب العقلي المسمى بالجنون ، استثار اهتمام الادباء عبر فترات طويلة من التاريخ الانساني ، ومنذ سوفوكليس ويوريبيديس واسخيلوس وحتى شكسبير ودستويفسكى وسترندبرج وتشيكوف وكافكا وتوماس مان وجارثيا ماركيز وسارتر ويوجين أونيل وغيرهم ، وما فعلناه في هذه الدراسة هو أننا وقفنا عند نماذج قليلة من حالات الاضطراب النفسي التي حاول الادباء تصويرها ، بالطبع هناك نماذج أخرى عديدة ، منها على سبيل المثال لا الحصر بعض شخصيات رواية « مائة عام من العزلة » للأديب الكولومبي « جارثيا ماركيز » ومنها بعض الشخصيات في مسرحيات لسارتر ويوجين أونيل ، ومنها شخصيات أخرى كثيرة في أعمال دستويفسكى ومنها الليدي ماكبث خاصة في المراحل الأخيرة من تطور هذه الشخصية في مسرحية« ماكبث » المعروفة لشكسبير ومنها قصة عنبر رقم (٦) للأديب الروسي المعروف أنطون تشيكوف ، ومنها قبل ذلك بكثير عابدات باخوس ليوريبيديس ، وأوريست لاسخيلوس وأجاكس لسوفوكليس و « طار فوق عش الوقواق » لكين أوكيزي رغم تأكيدها اكثر على التظاهر بالجنون وعلى الجانب الاجتماعي للمرض العقلي ، ومنها كذلك في الادب العربي الكثير من حكايات المجانين التي تمثلت في بعض الاشعار ، وقصص قصيرة ليوسف إدريس ونجيب محفوظ ، وبعض اللمحات الفنية العميقة في أعمال « اسماعيل فهد اسماعيل » مثل « كانت السماء زرقاء » و « الحبل » وغيرهما ، وكذلك بعض الشخصيات في أعمال « عبد الرحمن منيف » ويجد كاتب المقال لزاما عليه أن يعترف بأنه بحث في حدود امكانياته عن عمل روائي أو مسرحي عربي معاصر تم

---

(108) Khrapchenko, M., The writer's creative individuality and the development of Literature (Translated from Russian by Natabe word), Moscow : Progress publishers, 1977, P. 38.

(١٠٩) تشيزيفسكي ، المرجع السابق ، ص ١٩٢ .

فيه تصوير شخصية المضطرب عقليا كما هو الحال في أعمال دستويفسكى وشكسبير وسترندبرج فلم يجد ، ربما توجد أعمال فعلا لكنه لا يعرفها ويتمنى أن تتاح له الفرصة للكتابة عنها .

أما بالنسبة للأدباء المضطربين نفسيا في تاريخ الادب العالمي فنحن نجد شخصيات كثيرة ، منها مثلا هولدرلين الشاعر الالماني الشهير ، الذي قال عنه كرتشمر وهو طبيب نفسي معروف ، « أنه شخص لا يكاد يعرف المرح ، لم يكن مرهف الحساسية فحسب ، بل كان عاجزا عن التوفيق بين آثار الحياة الواقعية في نفسه ، وكان يبدو في الحياة العامة عاجزا عن تقرير أي نكتة أو ملحة مهما يكن حظها من الظرف والرقة ، وكان يرتاب في أتفه الملاحظات التي تلقي في مجلسه ، ويستشعر فيها إهانة موجهة اليه وكان يقول « يملؤ ني الفزع » من أن تصيب تفاهات الواقع حياتي الممتدة في أعماقي بالبرود والتجميد (١١٠ » وقد كتب هولدرلين في فترة مرضه عدة قصائد أغلبها يصف حركات الفصول ، الربيع والصيف والخريف والشتاء وتقلبها ، ومعظم هذه القصائد يحمل تاريخا يدل على أن الشاعر قد فقد الوعي بالزمن فبعضها يحمل تاريخا سابقا على مولد الشاعر أو لاحقا لوفاته ، بل ان احدى قصائده عن الشتاء ترجع الى الرابع والعشرين من شهر يناير عام ١٦٧٦ أي قبل مولده بحوالي مائة سنة (١١١) ، بالاضافة الى هولدرلين هناك نماذج أخرى ، من الأدباء حدثت لديهم مثل هذه الاضطرابات النفسية بصورةأو بأخرى ومنهم على سبيل المثال لا الحصر آدجار آلان بوويروست وديلان توماس ويوجين أونيل وفلوبير وسترندبرج ، ولكن اهتمامنا في هذه الدراسة كان موجها أكثر الى الشخصيات الأدبية التي يبدعها الادباء اكثر من اهتمامنا بشخصيات الادباء أنفسهم ، والجدير بالذكر أن هناك بعض أنماط التفكير الشائعة في الغرب في ميدان التحليل النفسي وعلم النفس تحاول الربط بين شخصية الأديب وبين إبداعه الأدبي ، وهي محاولات قد تنجح أحيانا وتفشل أحيانا أخرى ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن دستويفسكى مثلا قد أفاد من الحالة المرضية التى كان مصابا بها - والتي قيل انها الصرع - في تصوير حالات بعض شخصياته ومهما قيل عن استفادته في كتابته لرواية « القرين » أو « المثل » من مذكرات كتبها مريض عقلي بالفعل ، فانها لابد وأنها قد تضمنت فعلا بعض خبرات دستويفسكى الخاصة ، لقد محا دستويفسكى ، كما يقول « بانكو لافرين» في اثناء تجاريبه الجسورة ، الخط الذي يفصل بين المنطقي وغير المنطقي وبين العادي وغير العادي ، وكان يتعمد وضع أبطاله في ظروف بالغة الشذوذ لكي يرى كيف يتفاعلون ولكي يدرك مقدار العناء الذي يسعهم احتماله ، وقد أمل استخلاص سر الانسان والحياة من الظواهر الشاذة وغير العادية اكثر من استخلاصها من الظواهر العادية ، وربما كان هذا ما يبرر وجود الأمراض العقلية في كتاباته وقد اسماه المؤلف الفرنسي ملشيوردى فوجيه « شكسبير مستشفى الأمراض العقلية » (١١٢) ، والأمر نفسه فيما يتعلق بالاستفادة من خبرة الحياة الخاصة والذاتية ، بالاضافة الى القدرة الفائقة على الملاحظة والتقاط الدلالات والتضمينات والعلامات الهامة من السلوك الانساني ، نجده أيضا في أعمال سترندبرج وادجار آلان

(١١٠) سويف ، مصطفى ، الأسس النفسيه للابداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة · دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص١٣٢ .

(١١١) مكاوي ، عبدالغفار ، هلدرلين ، القاهرة . دار المعارف ، ١٩٧٤ ، ص ١٥٠ .

(١١٢) لافرين ، بانكو ، تعريف بالرواية الروسية (ترجمة مجد الدين حفني ناصف) ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص١٢٥ .

بو ويوجين أونيل وغيرهم ، ان المرض العقلي الذي اطلق عليه بشكل عام وغير دقيق اسم الجنون حمل كما يقول وينج J.K. Wing دلالات متغيرة لقد حمل معاني عديدة وفقا للفترة التاريخية والمجتمع والجماعة الاجتماعية التي اطلق عليها المصطلح وكذلك وفقا للاهتمامات والمفاهيم المسبقة للشخص الذي يستخدم المصطلح ، فشكسبير مثلا استخدم الحمقى وبعض المضطربين عقليا مثل الملك لير لكي يعبر عن الحقائق التي اعتقد أنه يمكن الحديث عنها وروايتها باعتبارها ذات جذور متناقضة وقابلة للنقاش والكشف ، واستخدم الجنون كأسلوب مباشر للكشف عن الحقيقة ، بصفته الاسلوب المناسب الاكثر تأثيرا من الناحية الفنية ، وقد اهتم فيلسوف « الجنون » الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو أساسا بالمعاني الأوربية المتغيرة للجنون ، وقد ظهرت محاولات كثيرة عبر التاريخ للربط بين الابداع الفني والجنون ، ولكن عندما نضع في اعتبارنا التاريخ المأساوي لبعض الفنانين البارزين امثال نيجنسكى Nijinsky وهولدرلين اللذين أصيب إبداعهما بالكثير من مظاهر الخلل بعد اصابتهما بالفصام ، فانه سوف يظهر لنا أن الابداع والمرض العقلي هما بمثابة القضية ونقيضها أو الموضوع ونقيضه Thesis And Antithesis ، وهو نفس ما قاله فوكو « الجنون هو التدمير الكامل المطلق للعمل الفني » ، وقد حاول فوكو أن يكتشف المركب الذي يجمع بين الموضوع ونقيضه ، لكنه لم يستطع أن يفصل أو حتى يدمج بين المعاني المختلفة المتضمنة في استخدام مصطلح الجنون رغم ادعائه بأنه يستخدمه بمعناه المحدد ، وقد انتقد فوكو ما فعله كريبلن حين حاول أن يحدد ويعرف الانواع المختلفة للجنون (المرض العقلي) وكذلك التمييز بين الانواع المختلفة من المرض العقلي من ناحية ثم بينها وبين مظاهر الشذوذ الاجتماعى الآخر من ناحية أخري ، ، وقد امتدح فوكو فرويد الذي رأى المرض والشذوذ في كل مكان ، خاصة في مظاهر عدم الانصياع الاجتماعي ، لقد قام كريبلن في رأي فوكو بتضييق مجال الانحراف الاجتماعي بينما قام فرويد بتوسيعه من خلال عدم الاكتفاء بالمصطلحات والتعريفات الطبية الجزئية فقط (١١٣) .

لقد ساعد على سيادة هذا الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الابداع ما يذهب اليه بعض العلماء ، نتيجه ملاحظتهم لتلازم مظاهر المرض العقلي مع الابداع لدى بعض المشاهير من المعاصرين لهم (١١٤) ويبدو من المحتمل أيضا أن فكرة ارتباط العبقرية بالجنون (أو المرض العقلي) لم تنشأ فقط من ملاحظة أن بعض المبدعين تكون لديهم أعراض عصابية أو ذهانية أكثر من أي فرد آخر ولكن من خلال الشعور بأن كلا من المبدعين والمرضى العقليين تكون لديهم خبرات عقلية يجد الفرد العادي أنه غير قادر على فهمها أو المشاركة فيها (١١٥) فقد قال دريد ان مثلا ان « الموهبة العظيمة قرينة الجنون وعد لومبروزو عام ١٨٩١ العبقرية تعبيرا عن العقل المريض تصاحبها علامات عديدة على المرض ، وتحدث كرتشمر كثيرا عن العنصر المرضي الذي يصاحب المستويات المرتفعة من الموهبة في هذا رغم انه اهتم اكثر بالارتباطات بين الأنماط المختلفة من العبقرية والأنماط المختلفة للجسم والمزاج ، وقام

(113) Wing, J.K. Reasoning about madness, Oxford: Oxford University Press, 1978, PP. 2-3.

(١١٤) سويف ، مصطفى ، العبقرية في الفن ، القاهرة ، مطبوعات الجديد ، ١٩٧٣ ، ص١٣ .

(115) Storr, op. cit., P. 261.

هافلوك اليس » عام ١٩٠٤ بالفحص الامبيريقي الأول لهذا الموضوع وأظهر ضآلة ظهور العامل الذهاني بين العباقرة الانجليز ، رغم وجود بعض الاضطرابات العصبية الثانوية وضعف الصحة العامة في الطفولة بينهم ، وقد أظهرت ذلك دراسات كوكس COX في عشرينات القرن الحالي وأكدت أهمية المثابرة العنيفة والدفاعية لدى القادة والمفكرين والفنانين ولكن كاتل وبوتشر Cattell & Butcher يقولان إن التعميمات هنا تتسم بالخطورة ، فالعديد من عباقرة الماضي عانوا من الذهانية أو النزعات العصابية العنيفة ومن الصعب أن نعتقد أن انتاجهم كان سيتسم بنفس الكفاءة أو أنهم كانوا سينتجون أصلا ، لو كانوا في حالة نفسية سوية ، لقد كان العديد منهم من الشواذ والمتمردين والمتقلبين انفعاليا بينما ظل آخرون منهم يحيون حياة طبيعية تمتلىء بالنظام هذا رغم اتصافهم بأنهم قد كرسوا أنفسهم كلية لأعمالهم الفنية أو العملية (١١٦) . إن المرض العقلي يتسم بالاضافة الى مظاهر الخلل الداخلي ، بامكانية وجود عدم تماسك في الكلام وتداعيات لا يمكن التنبؤ بها وهلاوس وهذاءات طويلة المدى ومستمرة وحتى عندما تختفي بعض الأعراض المزمنة مثل الهلاوس والهذاءات فيما بين النوبات الحادة فإن الأعراض المتعلقة بشكل ومحتوى التفكير واللغة يمكن أن تستمر وتكون معوقة للتكيف الاجتماعي للفرد بشكل حاد ، ويبدو أنها تقوم على أساس خلل في اللغة الداخلية Inner Language أو اللغة الضمنية (أو المضمرة أو المستترة) فالمريض يبدو غير قادر على التفكير الهادف بل يمضي بعيدا ويشتط وينساق لبعض التداعيات الغريبة غير المألوفة المتعقلة بمنبهات وعناصر تخضع للصدفة ، ومن ثم يعطي الانطباع بالغموض والخلط وعدم التماسك ، وفي بعض المناسبات أعطى هذا النوع من التفكير والكلام انطباعا بالابداع ، أو انطباعا مماثلا للانطباع الذي يتركه الكلام والكتابة الابداعية ، وبدون شك فان مصطلحا مثل « شعر الفصام » The poetry of schizophernia يقوم على اساس مثل هذه الوقائع النادرة ، ولكن ما يحدث فعلا في حالة المرض أن تكون مجموعة الاعراض المرضية هذه مقيدة ومعوقة للنشاط الابداعي ، ومعظم المبدعين الذين شاء لهم سوء حظهم أن يصابوا بالفصام حدث لهم فعلا تدمير واضح لقدراتهم الابداعية بحيث أخذت في الضمور والذبول مع تزايد حدة المرض (١١٧) ، وكما يقول الطبيب الالماني بلوكر J.H. Plokker فان أي شخص يعرف أي شيء عن الفن سوف يرى الفارق بين المريض والسوى حينما ينظر الى سلسلة من الأعمال الفنية قام بها شخص مريض ، وفي الحال سوف يصاب بالملالة والسأم عند رؤيته للابداعات الذهانية ، فبعد تبدد لحظة الدهشة الاولى سوف تظهر العناصر الجافة النمطية المنغلقة والثابتة في المحتوى وأكثر من ذلك في الشكل ، وكل ذلك سوف يظهر في الحال حالة الركود الذهني المصاحبة لانتاج مثل هذه الأعمال (١١٨) ، إن أحد الفروق الحاسمة بين التفكير الابداعي والوقوع فريسة الذهانية هو ذلك التحكم الارادي والغرضية الواضحة في سلوك المبدع ، فبينما يبدو المريض الفصامي مثلا منقادا ومدفوعا بوساطة أفكاره ، فان الفنان ينظم هذه الافكار ويشذبها فأفكار المريض ضاغطة ومستمرة بشكل ملح

---

(116) Cattell, R.B. & Butcher, H.J. Creativity and Personality In: Creativity, ed. by P.E. Vernon, Harmondsworth; Penguin Books, 1973, P. 261.

(117) Wing, op. cit, PP. 110-111.

(118) Storr, op. cit, P. 264.

غير قابل للتحكم بينها أفكار الفنان مصاغة وقد يتم تشكيلها في قوالب فنية قابلة للتوصيل والتذوق (١١٩).

لقد أرجع بلويلر الدور الحاسم في بنية العقل لدى الفصاميين الى ظاهرة الانفصام Autism أي فقدان المريض الاتصال بالواقع وانسحابه الى عالم الخبرات الداخلية ، لكنه قال في مناسبة أخرى إن واقع العالم الانفصامي قد يكون اكثر صدقا من العالم الحقيقي ، فالمريض يتحدث عن تخيلاته على أنها حقيقية وعلى الواقع على أنه وهمي ، وهذا النوع من الانفصام يشبه الحلم كما لاحظ يونج رغم أن المريض يكون يقظا ، واستخدام بلويلر لمعنى الانفصام ينطبق أيضا على حالات مماثلة لدى الأسوياء ، وقد اهتم كرتشمر بحالات الانفصام الشديدة ، أو الحالة التي سماها « تنويعة هولدرلين » Holderlin Variety في اشارة واضحة الى الحالة المرضية للشاعر الالماني الشهير هولدرلين وهذه الحالة تتسم بأن الفرد الذي يعاني منها يكون حساسا بشكل كبير لبيئته ومن ثم يتراجع الى الحياة الخيالية الداخلية (١٢٠).

وربما كانت وجهة النظر هذه التي تتحيز في جانب منها الى الحلم والوهم باعتبارها الواقع الحقيقي الصادق والى الواقع الحقيقي باعتباره الوهم والكذب والزيف والخداع ومجانبة العقل ، قد وجدت تأييدا ومناصرة كبيرة لها على يد الطبيب النفسي الشهير لانج الذي مال الى النظر الى الفصام باعتباره انقساما أو انشطارا بين الذات الحقيقية (الخفية) والذات الخارجية (الزائفة) والتي تكون عمليات نشاطها الأساسية محددة من خلال مطالب الأسرة والمجتمع باعتبارها نقاط انطلاقها ، أما الذات الحقيقية الداخلية فتكون مشغولة بالمحافظة على هويتها وحريتها وهي تكون متعالية غير متجسدة ومن ثم تكون هذه الذات غير قابلة للامساك بها أو تحديد ملامحها أو اقتفاء آثارها أو امتلاكها بشكل كامل ، وفي رأي لانج أنه في معظم الأشكال المتطرفة من الذهان فانه حتى الذات الحقيقية « يتم رفضها وتصبح مجرد نقطة تلاش أو زوال ، لكن هذه الذات الحقيقية لا يتم فقدانها أو تدميرها بالكامل وقد نظر لانج الى الفصام باعتباره صراعا للتحرر من القيم والاتجاهات الزائفة أو هو مواجهة مع المشاعر والاندفاعات الأولية التي هي احتمالات لميلاد الذات الحقيقية ، وفي كتابة « سياسات الخبرة » قال لانج إن البشر عندما يفقدون ذواتهم يقومون بتطوير وهم يومي أن لديهم « أنوات » Egos مستقلة ، وقابل لانج بين الخبرات العميقة المتعالية التي هي النبع الذي انبثقت منه كل الديانات وبين المنحى « الأنوي » الفردي في الاقتراب من الواقع لدى معظم الأفراد الذين يدركون العالم وذواتهم في هويات متسقة بشكل زائف تقوم على أساس « الأنا ـ هنا » في مقابل « الأنت ـ هناك » مع اطار خاص بأبنية أساسية للمكان والزمان يشارك الفرد مع الآخرين داخل المجتمع ، ويقول لانج إن الخبرة الفردية هي أساس « جنون متفق عليه اجتماعيا » في مقابل ذلك فإن حالة فقدان الأنا Ego-loss التي ينظر إليها على أنها ذهانية قد تكون خاصة بفرد منهمك في محاولة اكتشاف الأعماق الباطنية للحياة ، لقد انتهت تأملات لانج ومحاولاته التي هي مزيج من الشعور والصوفية السحرية والتحليلية النفسية التي تشتق جذورها كثيرا من فرويد ويونج ومن الديانات القديمة الى التمييز الجامد بين الخبرة العقلية والخبرة الاجتماعية الى مستويين منفصلين بشكل حاد ، حيث الجوانب اللاعقلانية واللامنطقية هي الجوانب الحقيقية

(119) Johnston, M.H & Holzman, P., Assessing schizophrenic Thinking, London: Josey-Bras. Publishers 1979. P.

(120) Wing, op. cit, P. 101.

وحيث الجوانب العقلانية والمنطقية هي الزائفة ، وهذا التكوين الخاص لديه هو كما تقول « ليليان فيدر » تكوين أسطوري يكشف عن رؤيته الخاصة لواقع تسكنه الشياطين والأرواح وغير ذلك من الموجودات غير الطبيعية وغير المنظورة ، والرؤية لديه تتم من خلال الخضوع والوقوع في براثن عالم من مظاهر الرعب والصراعات وثورات الغضب والهلاوس ، وكل هذه الاندفاعات تقوم بتوصيل الرفض لمطالب مجتمع عقيم وفاسد ، وينكر لانج أية امكانية للفرح الحقيقي أو الانتاجية الابداعية للعقل الشعوري ، ففي عمله الواعي يظهر العقل الشعوري أحادي الجانب محروما من وظيفته المعقدة كوسيط بين العالم الداخلي للغريزه والحلم والتهويم من ناحية وبين قيود وحدود وتسويات الحلول الوسطى وتحديات العالم الخارجي من ناحية أخرى (١٢١) .

إن أفكار لانج لا تبدو جديدة في واقع الافكار لكن الجديد هو لهجته الحادة الرافضة ، فالكثير من أفكاره وردت في أشكال عديدة لدى مفكرين امثال فرويد ويونج واريكسون وهربرت ماركيوز وغيرهم كما أن محاولات ربط الحرية بالجنون والابداع من ناحية والقيود بالمرض والمجتمع من ناحية أخرى هي محاولات ربما وجدت جذورها الحقيقية في كتابات العديدين من الشعراء والكتاب من الرومانسيين ثم السرياليين ، بعد ذلك في إبداعهم ، وما أراده لانج هو تشخيص حالة الانسان الآن في المجتمع الغربي مستعينا بمعضلات الطب النفسي ومشكلاته كمفاتيح للتعبير عن أفكاره ، وهي افكار يمكن وضعها أيضا ضمن سلسلة المحاولات التي حاولت الربط بين الابداع والمرض العقلي . لقد أشار بلوير ـ كما ذكرنا إلى امكانية أن يكون الواقع الاجتراري أكثر صدقا من الواقع الحقيقي ، لكن هذه الاشارة لا يمكن أن تؤخذ على علاتها ، كما أنها لا يمكن النظر إليها باعتبارها معبرة عن رأي بلويلر الخاص بالفصام والقائم على اساس مفهوم التفكك dissociation لدى المرضى في مقابل الترابط Association لدى الأسوياء ، إن هناك مجموعة من الفروق أو المحكات الفارقة يحسن أن ننتبه اليهاونحن نقارن بين التفكير الابداعي والتفكير المرضي ومن بين هذه المحكات ما يلي :

١ ـ قوة الأنا : فالأنا لدى المبدع تقوم على أساس الوعي والتوجه والاستبصار ووجود امكانات التنمية ، والشعور بالذات لدى المبدع متزايد ومطلوب في حالات كثيرة ، بل هو أحد الأهداف التي يسعى اليها المبدع ويسعى الى تدعيمها بينما نجد مثل هذه الأمور غائبة في حالة المرض حيث الوعي المشوش وإحساسات الشعور باختلال الذات والواقع وغيرها .

٢ ـ القدرة على التحكم في الانفعالات والأفكار :

فالمبدع يبدو قادرا على التحكم في انفعالاته وأفكاره ، إنه أحيانا ما يتحكم فيها بالزيادة أو النقصان ، انه يبحث عن التنبيه ويبحث عن الجديد عن المتنوع والمختلف ويهرب من الملل نحو الاثارة العقلية والانفعالية في حالات كثيرة بحثا عن مصادر لعمله ، ثم هو في الوقت المناسب يستطيع أن يجد الوسائل المناسبة للتخفيف من كم المثيرات والاثارة الحسية والانفعالية والذهنية ، بينما يبدو المريض في حالة خضوع كامل وفقدان للارادة في مواجهة أفكاره وانفعالاته التي قد تبدو في بعض حالات الهذاء مثلا مفروضة عليه مقحمة ضدّه مطارده له محاصرة لكل إمكاناته مثلها في ذلك مثل مثيرات البيئة التي تضغط عليه وترهقه .

(121) Feder, op. cit, PP. 280-282.

٣ ـ القدرة على التنظيم الخاص للمادة الداخلية والخارجية : فالمبدع يستطيع من خلال تحكمه في انفعالاته وأفكاره أن يصوغها بأشكال منظمة في أعمال فنية متميزة ثم هو بعد ذلك يستطيع أن ينظم عمله الفني من خلال عمليات التقييم واعادة التقييم والحذف والاضافة والتعديل وغيرها وقد أكدت هذا الامر العديد من الدراسات السيكولوجية الحديثة ، فقد أشار فرانك بارون الى أن المبدع عادة ما تسيطر عليه حاجة غلابة لاكتشاف النظام الكامن وتحقيقه من أجل التغلب على الفوضى أو العشوائية السائدة في الأشياء والمواقف (١٢٢) كذلك اشار جبسون I. Gibson الى أهمية عمليات استقبال المعلومات وتخزينها ومعالجتها وتنظيمها بطريقة جديدة تتسم بالمرونة في العمل الابداعي ، وكذلك أهمية استخدام أساليب معرفية تتسم بالكفاءة والقدرة السريعة المنظمة لعملية تغيير وجهات النظر والتفسير الجيد للمعلومات التي يتم التقاطها ، وكل ذلك له أهميته في انتاج الأعمال الفنية وفي ادراكها أيضا (١٢٣) إن الابداع هو محاولة لتنظيم العالم الداخلي والعالم الخارجي ، بينما تبدو الفوضى والعشوائية سائدة في عالم المريض النفسي الذهاني الداخلي والخارجي ومسيطرة عليه .

٤ ـ القدرة على التواصل مع الآخرين : فالمبدع يهدف أساسا من وراء عمله الى التواصل مع الآخرين ، وعمله لا يكتمل في ذهنه الا بحدوث عمليات التلقي والاستقبال المناسبة من الآخرين لهذا العمل الابداعي ، فالابداع هو عملية تفاعلية ، قوامها الاحتكاك الايجابي النشط بين الأنا المبدع والمرسل والآخر المتذوق المستقبل ، وهذه عملية تبدو غائبة شديدة الضعف في حالات الانعزال المرضي والانفصال الاجتماعي واللجوء الى الاجترار الداخلي اذ استخدمنا مصطلحات بلويلر .

٥ ـ القدرة على تحويل السلبي الى ايجابي : فالمبدع يبدو قادرا على تحويل المواقف السلبيه والمحيطة في حياته وحياة الآخرين وفي المجتمع الى قيم ايجابيه في حالات كثيرة ، وهو قادر على اكتشاف مظاهر الخلل والقصور والنقص في كثير من جوانب الحياة من خلال قدرته على الحساسية للمشكلات ، ثم هو يستطيع أن يوحي ببعض الحلول لهذه المشكلات ، وهو قادر على أن يساعد نفسه والآخرين على عبور هذه المشكلات وتجاوزها ، اذن فهو قادر على تحويل السلبي الى ايجابي ، بينما لا نجد مثل هذه الدافعية الابداعية موجودة في حالة المريض النفسي الذهاني أو حتى العصابي ، بل أنه كما رأينا في أجزاء سابقة من الدراسة أن المبدع يستعين أحيانا بإبداعه ليس فقط للهروب من أزماته النفسية العقلية والانفعالية بل أيضا لمواجهتها وتحويلها الى قوى دافعة بناءة وإيجابية بعد أن كانت قوى مشتتة هدامة وسلبية ، ولعل المثال الخاص بحالة دستويفسكي وكذلك سترندبرج هو اكبر دليل على ذلك . ان المرض النفسي بدرجاته المختلفة في رأينا هو ضد النظام ، وقرين الفوضى ، بينما الابداع الفني قرين النظام وضد الفوضى ، والنظام في العمل الفني ليس هو النظام الميكانيكي أو الحسابي بل هو نظام خاص دائما يطمح للجدة والأصالة والمعاصرة والنفاذ الى أعمق الذات والواقع والحياة ويقوم على أساس تأكيد الحساسية الانفعالية والخيال الطليق للفنان ، ولا نتصور انسانا جامد العقل بليد الاحساس يمكن أن يقوم بدور الأديب أو حتى الناقد أو يمكن ان يكون له أي دور في مجال الابداع الفني أو الادبي بدرجاته المختلفة . إن

(122) Barrton, F. Greativity and Personal freedom, N.Y.: Van Nostrand, 1968.

(123) Gibson, J.J. The information available in pictures Leonardo, 1971, PP. 27-35.

مفهوم الخيال هو مفهوم هام أيضا في التفرقه بين المرض النفسي والابداع الفني ، لقد حمل ديكارت في القرن السابع عشر بشدة على الخيال معتبرا « المخيلة » مستودع « الحماقة » ومستقر الجنون ، مؤكدا أنه لابد للعقل من أن يحمي نفسه ضد مخاطر الخطأ والوهم من خلال عملية الشك التي قد لا تخلو من بطولة إرادية ، فالعقل في نظر ديكارت كان يمثل قوة مطلقة تملك زمام نفسها ، ولا تنطوي على أية شائبة من شوائب الانحراف ، في حين أن الجنون يمثل العجز المطلق عن التحكم في الذات (١٢٤) ونجد رأيا مشابها أشرنا اليه لدى الطبيب النفسي الانجليزي توماس أرنولد في القرن الثامن عشر ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأنه حدث منذ زمن طويل أن استخدم الخيال البصري في علاج الجسد والعقل ، وقد كان الشاماني أو المعالج يتخيل نفسه بصريا ذاهبا في رحلة كي يجد روح الشخص المريض ويعيدها اليه ، والفلسفه الشامانية للعلاج التي تبناها الكهنة واستخدموا خلالها السحر لعلاج المرضى وكشف المحبوء كانت ترى أن سبب المرض هو حدوث تنافر في عالم الشخص المريض ويترتب على ذلك أن الشاماني يبحث من أجل رؤية الاتحاد بين الشخص المريض وروحه ، بدلا من البحث عن طريقة لعزل سبب المرض ، انها محاولة للقضاء على الفوضى التي حدثت واعادة النظام الذي فقد ، وفيما بين هنود « النافا هو » فان الخيال البصري والمحسوس الذي يشارك فيه مجموعة من الناس يستخدم من أجل علاج الشخص المريض فالطقوس تساعد الشخص على أن يبصر نفسه سليما كما انها تساعد المعالج على أن يتخيل بصريا عملية استعادة المريض لمكانه المتناغم في المنظومة الطبيعية ، وبالنسبة للمصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون أن كل شيء هو عقل ، فان المرض كان ينظر اليه باعتباره قابلا للشفاء من خلال التخيل البصري للصحة الكاملة وقد أشرنا في موضوع سابق الى اجراءات الاختمار وطقوس العلاج في معابد الأحلام في مصر القديمة ، لقد اعتقدوا أيضا أن الاحتفاظ في العقل بصورة اله الشفاء يمكن أن تحقق حالة من الصحة للجسم والعقل ، وقد أثرت هذه المبادىء في الشفاء من خلال العقل والتي تقوم الى حد كبير على أساس الايحاء في عديد من أشكال العلاج الاغريقية القديمة وكذلك بعض الاساليب التي سادت في القرون الوسطى بل والحديثة أيضا ، فالمعالج الاغريقي كان يجعل المريض يحلم بأنه يشفى من خلال الالهة ، وقد اعتقد الطبيب وعالم الكيمياء السويسري بارسيلسوس في القرن السادس عشر أن « قوة الخيال هي عامل عظيم ، في الطب ، انها يمكن أن تسبب الأمراض للانسان ، ويمكن أن تشفيه منها أيضا » (١٢٥) وهذا الربط بين الخيال والمرض الجسدي النفسي انتقل أيضا الى ربط بين الابداع الفني والمرض النفسي مادام الخيال هو العنصر المشترك في الظاهرتين ، لكن الامر الجدير بالملاحظة هنا هو أن الخيال المريض عادة ما يكون سلبيا وغير منظم ، غير متحكم فيه غير منتج بينما خيال المبدع يتصف بعكس ذلك فهو إيجابي منظم قابل للتحكم فيه وتحويله الى أعمال ابداعية ، كما أنه يتسم بالانتاجية الابداعية والقابلة للتوليد من خلاله وتطويره في أشكال اكثر مناسبة وفاعلية ، إن مفهوم الخيال لا يمكن استخدامه بمعنى واحد في الحالتين ، إن الخيال المريض هو دون شك نقيض الخيال الابداعي وان اشتركا في بعض المظاهر مثل تلقائية الصور والتداعيات البعيدة والتهويمات الحرة لكن هناك بالطبع الفروق التي تحدثنا عنها كثيرا والخاصة بالارادة والتنظيم والتحكم

(١٢٤) ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ ، ص ١٢٦ .

(125) Samuels, M & Samuels, N, Seeing with your mind's eye, New York: A Random House, 1975, PP. 30-33.

والانتاجية والقابلية للتطوير وغيرها من العوامل التي هي في صالح الابداع وضد المرض ، وكما أكد تورانس فإن ابداعية الانسان هي اكثر المصادر النفسية قيمة في صراعه مع مشقات الحياة اليومية وإحباطاتها ، ففي دراسة قام بها هيبايزين Hebeisen عام ١٩٦٠ استخدمت مجموعة من اختبارات التفكير الابداعي على مجموعة من الفصاميين كانوا على وشك الشفاء من المرض وقد أظهر هؤلاء الأفراد قدرة قاصرة ضعيفة على الخيال أثارت الدهشة كما اظهروا نقصا في المرونة والأصالة وعدم استجابة للمشاكل الجديدة ، ولم تكشف اجاباتهم عن أي دليل على التخييل الخصب والمغامر وقد كانت تلك هي بعض الآثار التي نجمت عن الفصام ، لقد كان هناك فقط ما يشبه الابداع العاجز المكبوت الضعيف ، لقد ظهروا كما لو كانت قدرتهم على التفكير قد شلت (١٢٦) ورغم تشكك تورانس في أن نقص الابداعية وليس وجودها وحضورها لديهم هو الذي أحدث مثل هذه المظاهر من التدهور لدى الفصاميين ، فان تشككه هذا يقوم على أساس أن ما ساعد هؤلاء المرضى على الاقتراب من إلشفاء أكثر من غيرهم هو وجود قدراتهم الابداعية وليس غيابها ، صحيح أنه وجود مكبوت عاجز لكنه على كل حال هو الذي زودهم بالمصدر الضروري لكفاحهم من أجل العودة للصحة العقلية ، ومثل هذا الرأي يؤكد الأهمية الكبيرة فعلا للوجود الحيوي النشط الفعال المتزايد للقدرات الابداعية اثناء الابداع الفني بشكل عام والابداع الأدبي بالنسبة لنا في هذه الدراسة بشكل خاص ، بينما في حالات المرض تكون هذه القدرات وما يرتبط بها من عمليات قد بدأت في التدهور والتشتت والانهيار ، مما يدل على أن ذلك التحالف المدعى به بين العبقرية والجنون ان هو الا تحالف كاذب ، وأكذوبة كبرى أطلقها البعض وحاول البعض. الآخر الدفاع عنها بينما اثبت التطور الطبيعي للعلم والحياة وللابداع الفني والأدبي تهاوى مثل هذه الادعاءات ، إن أي عضو من أعضاء الجسم عندما يضعف أو يختل وظيفيا أو عضويا فان هذا الضعف وهذا الاختلال ينعكسان في قيامه بوظائفه ، فلماذا نستغرب ذلك أو نتغافل عنه ونحاول أن نربط بين الاضطرابات الوظيفية ؛و العضوية المختلفة التي تحدث للمخ وتصيبه وبين اكثر وظائفه المعرفية تطورا وارتقاء وهي الوظائف المتعلقة بالاستكشاف والابداع .

***

(126) Torrance, E.P. Guiding Creative Talents, New Delhi: Prentice-Hallof India, 1969, PP. 2-3.

مساهمة في بويطيقا البنية الروائية الجنونية

محمد أسويرتي

« إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل . ينبغي التموقع بينهما ، بالقرب من الجنون حينما نحلم ، وبالقرب من العقل حينما نكتب » .

أندري جيد
يومية آخر سبتمبر ١٩٨٤
روبير . ج ٣ . ط :
أوقسيت أبوبان بوتيي ١٩٨٣ .

تقتضي المساهمة في بويطيقا البنية الروائية الجنونية محاولة في التنظير تعتمد المنهج البنيوي في تقسيم الخطاب الروائي الى مستويين :

أ ـ مستوى القصة L'histoire .

ب ـ مستوى العرض Le recit .

يتضمن مستوى القصة الشخصيات ، والأحداث ، وعلائق الشخصيات ، ومنطق الأعمال أو الوظائف . ويتضمن مستوى العرض كخطاب زمن العرض ، وفضائه ، ومظاهره التي تتضمن بدورها السارد ، والمنظور السردي أو الرؤية أو وجهة النظر ، ثم أنماطه كأقوال الشخصيات وعلاقاتها بأقوال السارد أو الشخصية الساردة الشاهدة ، وعلاقة أقوال هذه الأخيرة بالشخصية الممثلة ، والذاتية والموضوعية في اللغة الوصفية ، وكيفية تجلي صورة السارد ، أو الشخصية الساردة ، وصورة المسرود له ، والأوجه البلاغية ، والأساليب ، والصيغ التعبيرية . . .

تبدو الشخصية في البنية الروائية الجنونية في موقف تحدده قصة الرواية منذ العرض الابتدائي الى العرض ما قبل الختامي والنهائي . تعبر الشخصية عن رغبتها ، وإهتمامها أو لا مبالاتها التي تحدد أفكارها ، واتجاهها ، وعقيدتها ، ووجهة نظرها التي تكشف عن رؤ يتها للعالم . وعن ايديولوجيتها ، والتي توجه بدورها سلوكات الشخصية الدالة عن هذه الايديولوجيا . إن مفهوم الشخص يقترب لغة من مفهوم الشخصية .

اعتادت البنية الروائية العقلانية العربية تقديم شخصية نمطية أو نموذجية تقوم بأعمال مطابقة لأحداث تستلزم منها مواقف ، وردود فعل ، أو لا مبالاة نابعة عن موقف فكري ، أو فلسفي ، أو طبيعي . وتعبر عن حالتها الذهنية والنفسية بما يعدّ مصدرا لأقوال ، وأفعال ، وتساؤلات ، وردود على أسئلة في علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، وبالأشياء ، في الزمان ، والفضاء ، وتجاه الأحداث التاريخية ، واليومية ، وفي لحظات العمر القصيرة ، إلا أنها كانت تعرض هذه الشخصية المتأثرة بفكرة ، أوحدث ، أو خبر ، أو موقف ، أو حالة نفسية ، أو وضع اقتصادي واجتماعي انعكس على نفسيتها . ولكي تبرز البنية الروائية العقلانية المصير التراجيدي أو العبثي للشخصية والذي ينتهي بالطريق المسدود ، أو الموت الناتج بصفة حتمية عن الفكرة ، أو الحالة ، أو الحدث ، أو الخبر ، أو الوضع الذي يعدّ نقطة الانطلاق ونهاية الرحلة ، تحشد سلوكات الشخصية ، وأفكارها ، وآراءها ، ووجهات نظرها الجديدة ، وأقوالها المتفرعة عن نقطة الانطلاق كيفما كان شكلها ، والمفسرة للخطاب الذي يشكل العرض الابتدائي ، أو المحددة للحالة ، والوضع ، والمكيفة للشعور ، والتفكير ، واتخاذ المواقف بمنطقية صارمة تبلغ حد المنطق الرياضي المعقد . من ناحية أخرى ، فان البنية الروائية العقلانية ، وتحت هاجس الواقعية ، تفجر الفضاء الى حد ذكر التفاصيل بإسهاب وتسيب لا يخدم الشخصية ولا موقفها ، ولا يبرز حالتها الشعورية أو يؤدي وظيفة رمزية ايحائية . ولأجل ذلك صنف هذا النوع الروائي في ما يعرف بالخبر ، أو السيرة الذاتية التي تأثرت بالمأساة اليونانية ، وبرواسب الفكر الدارويني التطوري المعروف بالخطية الصارمة في تسلسل الأحداث ، وتعاقبها وفق ترتيب سببي مغرق في المنطقية . إن الشخصية فيها ، رغم تعددية علائقها ، ذات بعد واحد . ويتغيأ السارد فيها إدانة هذا البعد الواحد ، لكنه يغدو هو أيضا ذا بعد واحد في تعامله معها لأنه لا يراها إلا من زاوية واحدة ، وينسى أن البعد الواحد لن يبرز بجلاء حتى يتجسد ، ويشخص ، ويصبح محسوسا يكاد يلمسه القارىء ، في نقيضه ، في ضده الذي لا ينبغي أن يرضخ لأية سلطة أو رقابة ذاتية كانت أو موضوعية ، فالبعد النفسي لا يتضح ويبدو للعيان إلا بالبعد النقيض . ولكن في البنية الروائية العقلانية ينعدم النقيض بوجهيه :

أ ـ النقيض الذي يشكل البعد الثاني لذات الشخصية نفسها كذاته تنقسم الى بعد طبيعي بيولوجي ، وفيزيولوجي ونفسي آلي وغير آلي ، وبعد معرفي ثقافي اجتماعي يؤثر في البعد الطبيعي والنفسي الذي يؤثر بدوره في البعد الطبيعي البيولوجي والفيزيولوجي ، وفي الجانب الفكري والسلوكي . هناك تبادل التأثير بين الوعي واللاوعي ، وبين العقلي والعاطفي . تبتدىء « الشخصية » في التفكير عندما تدعوها الحاجة الطبيعية الى تلك » ولتحقيقها وإشباعها بعد تأثيرها في النفس . يمكن للجانب المعرفي ، والثقافي أن يساعدها على ذلك أو أن يصدها عن الاشباع محرفا فكرها ، وإرادتها فتنساها جريا وراء الاسطورة ، والطموح الوهمي ، والبطولة الزائفة ، والمثال المستحيل ، والأمل الطوباوي غير المؤسس الذي يسطره لها الخطاب الايديولوجي .

ب ـ النقيض كشخصية ثانية تصارع الأولى بالأقوال ، والأفعال ، والسلوكات ، ووجهات النظر ، لا سقوطا في الثنائية ، ولكن تحقيقا للتعددية والاختلاف ، انطلاقا من فكر مغاير ، فكر ينهض من موقع مخالف ثقافيا وايديولوجيا . لا نقصد الشخصية/ النقيض التي يكون غيابها أطول من حضورها على خشبة المسرح الروائي ، وانما نقصد الشخصية ـ النقيض ـ التي يجب أن يكون حضورها مساويا لحضور الشخصية التي كانت تعرف في البنية الروائية

العقلانية بـ « الشخصية الرئيسية أو الأساسية أو البطل » . بذلك تضمحل التراتبية في اختيار الشخصيات الذي كان يخضع هو أيضا لمعايير هذه التراتبية المهيمنة على ذلك الجنس الروائي التقليدي . فمثلا يمكن للروائي أن يرسم شخصية متأثرة بالمحيط الاجتماعي ، وقيمه الفكرية ، والثقافية والجمالية ، والصناعية ، والمهنية ، والحرفية ، وبالايديولوجيا السائدة فيه ، ثم يصور الى جانبها شخصية تشكل بالنسبة لها الامتداد أو القطيعة أو النقيض ، وتنهض من موقع ثقافي مخالف ، وفكري ومعرفي مغاير ، وايديولوجي مستقل ، أو يرسم ملامح الانسان الطبيعي المترجح بين الطفولة والشباب لعدم نفاذ الخطاب الايديولوجي الرسمي الى ذهنه . هنا ينشأ الصراع بين الشخصيتين في قضية معينة هي محور توجيه' القارىء في زمان وفضاء معينين يؤطران القضية ويخلقان لها المناخ المناسب بحيث تختلف وتتباين نظرتها الى القضية ، أو يجسد ان مفهوميها المتناقضين ، فتتميز تبعا لذلك وجهات نظرهما ، ورؤيتها الى العالم ، وتتموقف كل شخصية وفق رؤيتها الى القضية ، وتدافع حتى النهاية عن موقفها أو يحدث تحول فيه قبل النهاية .

لقد اقتصرت البنية الروائية العقلانية على شخصية واحدة ، وتتبعتها في جميع مراحل حياتها منذ النشأة الأولى ، الى الشباب ، ثم النضج ، ثم الشيخوخة . . . وهدفها هو تصوير مأساتها اليومية لأنها تبنت ، بوعي أو دون وعي ، نسقا فكريا يستند الى خلفية ايديولوجية تدعمها العقيدة المزيفة الانتقائية ، والأقوال السائرة ، والحكم ، والأمثال ، والقيل والقال ، التي تروجها وسائل الاعلام ، والمبشرون . . . ، إلا أنها أخطأت الهدف لعدم تعميق مأساتها استنادا الى نوع من الحدب والعطف عليها في واقع أقسى من الموت وكأن الذاكرة تختزن التصور التراجيدي المنحدر من التعاريف الاختزالية للمأساة بأنها نوع فني ينتهي بالموت . الشيء الذي يجعل الروائي العربي يؤجل الموت العاجل أوما يؤدي اليه مع أن الشخصية توجد ، في كل لحظة ، في وضع مأساوي . صحيح أنها دفعت بالشخصية الى مواقف مأساوية تترجح بين اشباع الرغبة الطبيعية (الأكل والشرب ، والحب ، والجنس ، والراحة في السكن) ، وبين الطموح البليد (الشخصية ، نبوة ، رئاسة ، عبقرية . . .) الذي أودعه الخطاب الايديولوجي السائد في ذهنها فغدا أشد وقعا عليه وعلى نفسها من العقيدة ، أو امتدادا للعقيدة المشوهة فدأبت الشخصية تضحي ذائبة من أجلها بكل ما هو أساسي في الحياة ، إلا أنها لم تبرز الأثر الذي خلفه الموقف المأساوي في النفس ، ثم في الجسد ، ذلك الأثر الذي ينبغي تصويره في كل تجلياته ، وتمظهراته وفي صورة ضربات رصاص لا تأتي من الخارج بقدر ما تأتي من الداخل فيظهر أثرها في الجسد إذ تتفجر الآلام جروحا ، وقروحا بعد ابراز أثرها في النفس ، في الباطن الذي لا ندركه إلا بأعراضه ، وسلوكات الشخصية ، كالسقوط ، والانهيار ، والاحباط ، والغثيان ، والمرض ، والدخول الى المستشفى ، وعدم القدرة على العمل أو النفور منه . . . وإذا لم يفعل الروائي ذلك ، فإن مثل هذه الشخصية سيبقى غامضا ، ضعيف التأثير على القارىء ، قليل المتعة ، ضحل الاقناع . ومثل هذا النوع من الشخصيات ننساه في لحظته لأن أبعادا أخرى من نفسه بقيت خفية ، وفي زاوية الظلام . إن استجلاء هذا الخفاء هو الذي سيجعلها تمزق سجف نفس القارىء ، وتنفذ اليها ، وتستقر فيها ، وتخلد . ولعل نقصنا في معرفة الأبعاد النفسية والطبيعية للانسان ، وتأدلجنا هو الذي يمنعنا من الحديث عن المحرمات ، وهو الذي يجعل أعمالنا الروائية متخلفة .

إن الشخصية النقيض هي التي تبدو - نتيجة جهل أو فلسفة عميقة - ، طبيعية كالطفل الوديع ، يحركها اللاوعي الطبيعي ، وتتحرك استجابة لعوامل طبيعية خارجية ، ذات أثر فيزيولوجي وبيولوجي ، فتحاول الاشباع أو

التنفيذ دون معرفة بالموانع والنواهي الزجرية ، وجهل كامل للغة المجتمع الذي يحتضن الخطاب الايديولوجي الرسمي ، أو نتيجة وعي ممكن . وهنا ، وفي هذه الحال ، يصور الروائي هذه الشخصية انطلاقا من موقف فلسفي عميق للانسان والمحيط ، والايديلوجيا ، وادراك متجدد لحاجياته ، وفهم فلسفي للغة المجتمع ، ولغة الطفل ، ولغة الانسان الطبيعي ، وسبر أغوار أنواع الثقافات ، وتفكيك دقيق لضروب الخطاب . ومع ذلك يبقى هذا الصنف من الشخصيات مبهما هو أيضا رغم ما يسوقه الروائي من أحداث ، وشخصيات ، ومواقف ، وأقوال ، ووجهات نظر ، وسلوكات ، لما يكتنفه من الغموض يجعله مستعصيا على الأدراك ، وعسيرا على التحليل . ويرجع السبب في ذلك الى أنه إذا كان الروائي الأول قد أولى أكبر الاهتمام للجانب الايديولوجي السائد ، وللوعى الواقعي الزائف ، فإنه قد أغفل الجانب الطبيعي الذى يحرك جانب اللاوعي أو الوعي الممكن في صراعه مع الوعي الزائف ، والى أنه إذا كان الروائي الثاني قد أعار أكبر العناية للجانب الطبيعي ، والوعي الممكن ، فإنه قد أهمل الجانب الايديولوجي ، والوعي الزائف في صراعه مع الممكن ، وصراع اللاوعي مع الوعي ، والعقل مع الجنون . وكلا الشخصيتين أبدعتهما ، تحت تأثير الواقع ، العقلانية الصارمة فجعلت منهما شخصيتين غريبتين غير مقنعتين ولا نصادفهما سوى في أدب الغرابة ، ولا نعني هنا أدب الغرابة الكفكاوي الذي يعمق المأساة بحيونة الانسان وأنسنة الحيوان . ينبغي للشخصية أن تبدو عادية وخارقة في نفس الآن في عين غيرها من الشخصيات ، تافهة لا تكاد تثير الانتباه بمألوفيتها ، وبخطاباتها السائدة المتداولة ولكنها تثير الدهشة والاستغراب بخطابها الفلسفي وأقوالها العجيبة ، ومقولاتها الجنونية . هل بالامكان ايجاد شخصية مؤدلجة في مجتمع غير مؤدلج ؟ أيمكن العثور على شخصية غير مؤدلجة في مجتمع مؤدلج ؟ قس على ذلك جميع صفات الشخصية .

لكل شيء نقيضه .

إن البنية الروائية الجنونية تجمع في بنيتها بين المتناقضات . إن السارد فيها ، أو الشخصية الساردة أو المسرود عنها أو الممثلة ، يتحدث أو تتحدث عن الجنس ، والحب ، والحلم ، والواقع بكل حرية سواء عاشته الشخصيات أو لم تعشه لأن الصراع كامن في الذات الواحدة . وتصويرها وهي تمارسه في الأحلام ، في غياب الوعي أو الأنا المؤدلج يتيح فرصتين :

أ ـ فرصة ابراز لغة اللاوعي الجديدة ، والمجنونة ، كبعد نفسي أساسي وواقعي لا ينبغي تغييبه . إنه المرآة الحقيقية لوجود الانسان والعاكسة نوع الحياة التي يحياها في هذا الوجود .

ب ـ فرصة الكلام عن الحب ، والجنس ، والراحة ، عن حاجيات ما بعد الأكل بكل حرية ، كالكلام على لذة الافراز على السرير حقيقة أو حلما ، أو في المرحاض ، أو في عناق ، وعلى لذة سماع الألحان ، واستنشاق العطور والأطياب والرياحين ، أو نقيضها والتقزز منه . بهذه الطرائق في الكتابة يمكن أن يوازى ، أو يصاحب ، أو يصارع ، أو يتوالد الوعي اللاوعي ، ويتداخل هذا بذلك كما يتداخل الحلم بالواقع ، والواقع يمتد في الحلم ، والحزن في الفرح ، والندم في الغبطة ، والحسرة في السرور ، والفشل في النجاح ، والكراهية في الحب ، والغضب في الانشراح ، والبكاء في الضحك ، والحرمان في الاشباع ، والقيد في الحرية . . . إن الذات حينئذ عاكسة واسقاطية تلون العالم ويلونها .

إن الألم لا يقاس بأعراضه فقط ، وإنما بما يخلفه في الجسم من أثر يحس بالحاسة الداخلية ولا يدرك بالحاسة الخارجية .

إن الشخصية في جميع مواقفها ، سواء في أحلام اليقظة أو أجلام النوم ، أو في سلوكاتها شخصية مـأساويـة إذتصاب ، في المواقف التي تشترط الاختيار ، بالقلق ، والحيرة ، والتردد ، والترجح ، والتذبذب في اتخاذ القرار . ولرسمها بعمق ، ينبغي الذهاب بعيدا في أدغال نفسها بحيث تبدو في حالة لا هي بالسوية ولا هي بالمنحرفة ، لا هي بالعاقلة ولا هي بالمجنونة .

في حياتنا الواقعية لا نعرف بداية الجنون من نهايته ولا نهاية العقل من بدايته .

إن الواقعية هي رسم الشخصيات وهي مضطربة في اطمئنان ، وحائرة في استقرار ، مشروخة في انسجام ، تتكلم بعقل عاطفي ، وتتحدث بعاطفة عاقلة ، وتحلم في وعي ، وتعي في حلم ، وتتصرف بحكمة وتهور في ذات الآن بحيث تستدعي سخرية القارىء أو تعاطفه . تمتزج في خطابها لغة العقل بلغة الحلم ، ولغة الايديولوجيا الرسمية بلغة الطبيعة والاحساسات ، والرغبات الدفينة بالهواجس والكوابيس النابعة من الخوف ومصدره والتي تطفو على سطح الوعي من حين لآخر . إن توظيف هذه الأبعاد يخضع لما يريد الروائي ابرازه ، والقضية التى يرغب في طرحها حيث يلزمه الاقتصاد في المحل الذى يستوجب ذلك ، ويسهب في مكان الاسهاب كي تتلاشى ، بصفة نسبية ، الحدود بين العقلانية والجنونية . فإذا كان قصده ابراز العقلانية وفضحها ، فهو سيسهب في تسجيل مظاهرها التي تتمظهر في اللغة وسيقتصد نسبيا في الجنونية التي لا يوظفها إلا لتأكيد العقلانية كبعد نقيض . أما إذا كان يرغب في ابراز المسار الجنوني للشخصيات ، فإنه سيطنب في هذه ويقتصد في تلك ، ولن يستخدم من العقلانية سوى العناصر التي ستبرز الجنونية بجلاء ، ولن يترك أي بعد من الأبعاد النفسية في الخفاء ، أو أي بعد من الأبعاد الانسانية في زاوية النسيان المظلمة . لا بد أن يكتنف الغموض الوضوح الى حد ما والعكس في الرؤ ية بحيث تبدو الأشياء الواقعية والمحسـوسة متـداخلة بالأشياء الغريبة المتخيلة الى أن تغيم الحدود بين ما هو غرائبي وما هو واقعي ، وحتي ينصهر خيال حلم اليقظة بخيال حلم النوم ، وخيال الوعي بخيال اللاوعي ، والى أن يتداخل العادي بالعجيب ، والمألوف بالخارق .

تحتاج البنية الروائية الجنونية الى رسم التناقض والصراع سواء في الذات الواحدة أو باضافة الشخصية النقيض للشخصية الاطروحة بغية تحقيق الدرامي ، والميلودرامي ، والدياليكتيكي . يتوزع الشخصيـات ، في هذا النـوع الروائي ، اليأس والرجاء ، الأمل والألم ، النوم واليقظة ، القوة والضعف ، الحذر واللامبالاة ، الايجابية والسلبية ، الحركة والجمود ، الفعل النظالي التقدمي ، والرجعي ، إرضاء النفس وبجاهدتها ، الأنانية والروح الجماعية ، الأنا المؤدلج والأنا اللامؤدلج ، الحب والكراهية ، الشباب والشيخوخـة ، القدرة والعجـز ، توفـر الامكانيـات وعدم توفرها ، الأنا ـ الطبيعية والأنا ـ الايديولوجيا ، المعرفة والجهل ، الوعي وعدم الوعي ، الماضي والحـاضر ، القيم البالية والقيم الجديدة ، الثقافة التقليدية والثقافة الحديثة ، أخلاق نضالية وأخلاق مثبطة ، المنطقي والفـوضوي ، القبول والرفض ، الميز والمساواة ، الفقر والغني ، الوحشية والانسانية ، القناعة والجشع ، الحرية والعبودية . . . إذا كانت شخصية ما بلا طموح ، ولا غاية ، ولا هدف تضاف اليها الشخصية النقيض كي تخرجها من عزلتها ، وخمولها ،

وصمتها ، ولا مبالاتها ، وكي تنغص عليها حريتها ، وتعرقل مشروعها ، وتحرمها من متعتها ، ولذتها ، وتزعج راحتها ، وتعكر صفوها ، وتمزق بصرختها سكونها ، وتحدث تحولا في نفسها . ومن الممكن أن يحدث العكس فتقع جدلية التأثير والتأثر بين الشخصيتين . وتتميز الشخصيات عن طريق الاختلاف ، وامتداد بعضها في بعض لا يعني الفناء فيها .

إن البنية الروائية الجنونية تجمع بين النقيضين سواء على الصورة الأولى أو على الصورة الثانية . ففي الصورة الأولى نجد شخصية مبالية الى جانب شخصية لا مبالية أو العكس . ولا فرق بين الصورتين إلا في تغليب شخصية على أخرى وفق الرؤية التي يريد الروائي أنسنتها ، وتشخيصها ، وحسب الاشكالية التي يريد التعبير عنها بطريقة محايثة للبنية الروائية بإكمالها . ومادام الواقع لا يرحم الأشخاص ، فما جدوى التحيز لاحدى الشخصيات الروائية التي توهم بالواقع ؟

تساق الأحداث لتعترض سبيل الشخصية ، وتمتحنها ، وتكشف عن نفسيتها ، وعن الموقع الذي تنهض منه ، والموقف الذي تتخذه إزاءها ، ونوع الخطاب الذي يصدر عنها ، والذي تتفرع منه خطابات أخرى تشكل لحمة العرض الروائي بتلون صيغها ، وتنجم عنه دلالات تعبر عن آراء ، وأفكار ، ووجهات نظر ، ورؤية الى العالم ، وسلوكات دالة على الاقبال أو الأحجام ، والتحمل والرفض ، والاقتحام والهروب .

عندما تغرق سلطة الخطاب الواعي في سبات عميق ، تستيقظ سلطة الخطاب اللاوعي ، خطاب الحلم الحر حرية طبيعية ، خطاب الأنا الباطني البرىء براءة الطفل ، والعامل في صمت ، والذي يستغل فرصة نوم الوعي السانحة ، ليعبر عن وجوده وعن رغبته في اشباع الرغبة . إن وجود الأحداث الماضية أو الراهنة أو المستقبلية هو الذي يفضي بالشخصيات الى ربط علاقات مع باقي الشخصيات من مختلف الأعمال ، والهويات ، والمستويات ، ومجالات الحياة المهنية ، والحرفية ، والصناعية ، والادارية ، والسياسية ، والعسكرية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والتقنية ، والفنية ، والجمالية ، والتعبيرية . . .

لا ينبغي للأحداث أن تخضع للسببية الصارمة الواضحة ، وللعقلانية المتجاوزة لمنطق الطبيعي في الانسان ، ومنطق القلب ، والخيال ، والحلم .

العرض كخطاب :

أ ـ بنيته الزمنية :

إن البنية الروائية الجنونية لا تخضع ، كما هو الشأن في البنية الروائية العقلانية ، للمنطق الشديد في تعاقبية الأزمنة الكرونولوجي : ماض ، حاضر ، مستقبل ، وإنما نخضع لمنطقها الداخلي ، ووفق الأعماق النفسية للشخصيات والسارد ذي « الرؤية مع » التي تفلت ، بحثا عن حريتها في التمظهر وممارسة الحضور ، من قيود العقل الكابت والقامع ، ومن الوعي الذي لا يعد سوى جسر الذات الى العالم الخارجي . وبهذا التحرر ، أو المحاولة في التحرر الل ينبغي للكاتب ، أن يساعد عليها عبر شخصيته أو شخصياته ، وبعد تحرير سارده ، وتحرير الشخصيات من السارد المستبد بالكلمة ، وبالفكرة ، وبالتواجد في كل مكان وزمان ، كانت البنية الروائية العقلانية تقتصر أحيانا على زمن أو زمنين :

١ ـ ماض .
٢ ـ ماض ، حاضر .

في البنية الروائية الجنونية ، تتداخل الأزمنة حسب المواقف التي تأتي نتيجة تصادم الذات برغبتها وبموضوع الرغبة ، أو بالمانع فينعكس أثرها في لا وعي الشخصيات ، ويعبر هذا اللاوعي عن نفسه في مواقف أخرى تالية من حيث الترتيب الزمني ، فتحضر المواقف الماضية في لحظة المواقف الراهنة . هكذا تتكسر خطية الترتيب الزمني العقلاني الذي يعرفه العرض التاريخي أو مايشبهه من الأجناس الروائية ، وينزاح عنه العرض الروائي الجنوني الحر ، والذي يتلاعب لعبا أقرب الى العقل بالأزمنة لتطابق لا عقلية نفسيات الشخصيات العاقلة ، ورؤيتها الى العالم التي هي في صراع مستمر مع رؤية الذات الباطنية والطبيعية ، والواقعية في وعي أو غير وعي . وعلى هذا الشكل تتعدد طرائق توظيف الأزمنة ، وتتيح للكاتب امكانيات واسعة في التشكيل القصصي والأسلبة الروائية . وهذا التوظيف يتموقف من العقل ، والوعي الحاد ، والقصدية المنطقية الفوقانية والتي لا تطاق ، ليواكب الحالات النفسية التحتانية التي تنهض من موقع مأساوي توجد فيه الشخصيات حسب الظروف والملابسات ، وحسب ما يتغياه الروائي من وجهة نظر تعبر عنها البنية الروائية كلها .

من المكن أن تتخذ طرائق توظيف الأزمنة الأشكال الآتية :

١ ـ حاضر ، ماض ، مستقبل .
٢ ـ حاضر ، مستقبل ، ماض .
٣ ـ مستقبل ، ماض ، حاضر .
٤ ـ ماض ، مستقبل ، حاضر .
٥ ـ مستقبل ، حاضر ، ماض .

وعلى هذا النحو يتفاوت أو يتطابق زمن الكتابة وزمن القصة في البنية الروائية الجنونية . وفيها يمكن أن تتصل وتنفصل الاسترجاعات القريبة أو البعيدة بـ/ عن الاستباقات القريبة أو البعيدة ، والفلاش باكاب/ عن تيار الوعي . بهذه الطريقة يمكن لليل أن يتداخل بالنهار ، والشروق بالغروب ، والمساء بالصباح ، والصيف بالشتاء ، والربيع بالخريف ، والساعة باليوم ، واللحظة بالفترة ، والدقيقة بالسنة ، والهنيهة بالأعوام ، والزمن الذاتي بالزمن الموضوعي ، والزمن النفسي بالكوني . إن للبنية الزمانية علاقة وطيدة وبنيوية بباقي مكونات الخطاب الروائي ، وبالكيفية التي تشتغل بها . لا يعني هذا البتة أن يوظف الروائي بوعي حاد هذه الطرائق بقصدية موغلة في الصرامة الرياضية المعقدة ، وبعيدة عن القصة ، وبشكل لا يتناسب معها ، وإنما يعني انسجام هذا التوظيف ، بطريقة أو أخرى ، أو كلها دفعة واحدة بصورة نسبية ، مع القصة ودلالتها المحايثة للبنية الروائية السهلة ، والواضحة الأطروحة ، والترتيبة ، وخلق قروئية صعبة لا تعطي دلالتها بطريقة يسيرة .

إن البنية الروائية الجنونية شبيهة بالمرأة الجميلة المتمنعة .

لن يتأتى هذا الهدف السامي إلا باخفاء كبير لحضور الخيط السببي الرابط الى حد بحث الغياب على الحضور ، وجري الحضور وراء الغياب ، وفسخ الميثاق القديم مع القارىء التقليدي الذي تعود على الترتيب المنطقي الخطي والتسلسل التتابعي الكرونولوجي للازمنة ، وعقد ميثاق جديد مع القارى الحديث الذي تعتبر قراءته لعمل روائي ما بناءً جديدا له وكأنه يعيد كتابته مع الروائي نتيجة استحواذ الكاتب على انتباه القارىء بتكسيره خطية الترتيب الزمني التقليدية .. . تختلف البنية الروائية الجنونية عن البنية الروائية العقلانية بالحضور الشبه فوضوي لكل الازمنة .

ب ـ بنيته الفضائية :

إن الشخصية في إدراكها للاشياء ، وفي تذوقها لها ، وشمها ، ولمسها ، وسماع ألحانها ، وأصوات الكائنات ، وأنغام بعض الحشرات ، وأناشيد بعض الطيور وأغاني الانسان ، وهدير البحر ، وزفير الرياح ، تتلاشى لديها التخوم ، فتتقاطع الاشياء ، وتتداخل الفضاءات ، وتختلط الأماكن إذ يغدو المنزل كالادارة ، والادارة كالمنزل ، والسكن كالمعمل ، والمعمل كالسكن ، والبيت كالمدرسة ، والمدرسة كالبيت ، والشقة كالجامعة ، والجامعة كالشقة . .

هذه هي الحياة الحقيقية والواقعية في كل المجتمعات الانسانية . فالناس من كثرة حبهم لأعمالهم ، وشغفهم بمهنهم ، وهيامهم بأفعالهم ، وتقديسهم لانتاجاتهم الصناعية والفنية الى حد العبادة ، لايميزون بين منازلهم والاماكن التي يعملون فيها . فالسكن امتداد لمقر العمل والعكس .

إن الشيء يمتد في الشيء .

الشيء امتداد للانسان والانسان امتداد للشيء .

هناك علاقة جدلية بين المدينة ، والشارع ، والمنزل ، ومقر العمل ونفسية الشخصيات ووضعهم الاجتماعي .

إن اللبّاس ، والمكان وأشياءه تتغير بتغير المزاج الذي تستجليه البنية الروائية الجنونية في كل تمظهراته كالفرح والحزن ، والخوف والجرأة ، والمبادرة والانتظارية عن طريق رسم سلوك الشخصية التي تقوم بحركة ،أو إماءة ، أو إشارة ، أو كلام ، أو صمت ، أو فعل ، أو جمود . . . إن للحالات النفسية ، والشعورية اثرا لايستهان به على الخيال الاستذكاري ، والتصويري ، والتركيبي ، والتأليفي ، والانشائي ، والتصوري ، والتخييلي الذي يؤثر بدوره في نظرة الشخصية الى الأشياء والمحيط ، وعلى إرادتها ، وقدرتها ، ومعرفتها ، وتفكيرها ، وتعبيرها ، وجماليتها ، وفلسفتها . إن تصوير ذاتية الشخصية من خلال الأشياء في لحظة معينة ، ورسم نظرتها الموضوعية أساسي في كل بنية روائية .

يعدّ الفضاء بالنسبة للشخصية ضرباً من المجاز .

إن الاضافة التي تضفيها البنية الروائية الجنونية لتحديث الخطاب الروائي العربي ، ولاحداث التحول ـ ولا نقول القطيعة ـ هو أنها حاولت النفاذ الى أعماق النفس لرصد حركاتها المعقدة ، ومساءلتها ، وإقامة الحوار معها ، وإثارة الجدل حول أسباب الخفاء والتجلي ، والصمت والبوح عن / بما يختلج في دواخلها ، كي تلقي الأضواء على غياهب

عالمها الباطني المنسجم مع الموقف الذي يهدف الروائي الى إبرازه في شتى صوره ، ودون أن يغفل ثورة الباطن على الموقف ، المفروض على الذات تلك الثورة التي يمكن أن تفضي بالشخصية الى التعديل من موقفها فيقع التحول . والابراز يكون إما للتعظيم أو السخرية أو الفضح بعد القبض عليه ، والامساك بتجلياته التي تتمظهر باللغة / الاشياء ، ولبعث القلق والكراهية ، والرفض في نفسية القارىء لفشل الشخصية في إتمام الفعل الذي أصبح القارىء ، بعد النهاية ، يرغب في إتمامه بعد أن كان موقفه منه موقف الحياد ، بوعي أو دون وعي منه .

إن الداخل هو بؤرة الخارج .

إن العالم النفسي هو الذي يحتضن الركام أو التراكم المعرفي للشخصية ، ويختزن أثره على الذات ، ورد فعلها الصامت الناطق . إن ما يحدث في الذات الباطنية هو الواقع الحقيقي والذي يعرف أحيانا بما وراء الواقع . إن ما يعتمل فيها لشبيه الى حد بعيد الآفاق بشاشة السينيما عندما تسقط عليها صور فيلم صامت عجيب ، ذي لغة مكتوبة غير منطوق بها ، وخارق للسائد ، تختلف فيه أحجام ، وأشكال ، وألوان ، وأصوات ، وروائح الاشياء عن المالوف ، وتحقق فيه الرغبات وتشبع الحاجات بشكل غريب ، وبديع ، ولذيذ . إذا انتاب الذات خوف ، أو فرح ، أو قلق ، أو حزن ، وأمل ، فإن موضوع هذه الاحساسات يتخذ صورا ، وأصواتا ، وملابس ، وروائح ، وأذواقا لم نتعود عليها . إن للجمال والبشاعة في الحلم معايير خاصة . إن للعالم الباطني منطقه الخاص وهو مانسميه الجنون . ما الجنون ؟

إن الجنون هو الحالة التي يتعطل فيها ، الى حد ما ، عصب الوعي ، أو الوعي الجمعي ، أو الأنا المؤدلج ، والرقيب الذاتي ، أو الهو ، ويبقى عصب اللاوعي ، والأنا اللامؤدلج الذي لايتعطل الا بتعطل الجسم لارتباطه به ارتباطا حميماً ، ولعلاقته المتينة بالبنية الجسدية الطبيعية ، يشتغل الى جانب الوعي الذي يعمل حينئذ بطريقة ضعيفة وشبيهة بالطريقة التي كان يعمل بها اللاوعي ـ أو الانا اللامؤدلج ـ عندما كانت سلطة الوعي او الانا المؤدلج تمارس عليه بصورة قمعية وكابتة .

الجنون مرادف الحكمة ، والوعي الممكن ، والفلسفة .

إن إبداعية ، وواقعية البنية الروائية الجنونية هي تسجيل الجنون في رومانسيته الواقعية ، وواقعيته الرومانسية ، وفي مثاليته المادية ، وماديته المثالية ـ ومعرفة بتعددية لغته ، وابتكار للغة جديدة لمواكبة تمظهراته وللتعبير عن تجلياته الخارقة . إنها لحظة القبض على الذات وهي تمارس جنونها .

مادام العقل الباطني ، والحدس ، والخيال الذي تذكيه نار الاحساس وحرارة العاطفة الداخلية الجامحة تشكل بعدا من أبعادنا النفسية ، فإن الواقعية كمنهج في الابداع الروائي ، هي عدم إغفال هذا البعد ، وعدم ترك البعد العقلي يطغى عليه ، أو يطغى أحدهما على الآخر ، إلا بنسبة تبرز العقلانية الجنونية ، أو الجنونية العقلانية . إن الذات المجنونة العاقلة أو العاقلة المجنون إذا خرجت الى البحر الخالي بدا لها مكتظا بالناس ، والشارع المكتظ خلاء ، والغاب مدينة ، والمدينة غابا ، والقفر حديقة ، والحديقة قفرا ، والعربة قطارا ، والقطار عربة ، والصحراء رياضا ، والرياض

صحراء ، والوحش إنسانا ، والانسان وحشا ، والمدينة سلطة وقوة ، والسلطة والقوة مدينة ، والطبيعة صديقا ، والصديق طبيعة ، والمنزل سجنا ، والسجن منزلا ، والمستشفى مقبرة ، والمقبرة مستشفى . . .

أن الأشياء / اللغة في البنية الروائية الجنونية هي سيميائية الرواية . والقارىء هو الذي يدرك ، بعد تفكيكه لها ، هذه السيميائية . وعلى الروائي أن يوسع مداركه ، ويغني ثروته اللغوية ، ويبدع في اللغة ليتسع تبعا لذلك مجال التعبير عن الأشياء التي طال السكوت عنها . لا لغة للمسكوت عنه . إن بيت المؤدلج يختلف عن بيت غير المؤدلج ، وشقة المكبوت مغايرة لشقة الذي أشبع حاجاته ، وكوخ الفقير لايشبه في شيء قصر الغني . فالاواني ، والأثاث ، والكتب والصور ، والأدوات تختلف من شخصية الى اخرى وتعكس نفسيتها ووضعها الاقتصادي والاجتماعي ، والفكري والايديولوجي . فعندما يعرض السارد ، أو الشخصية الساردة والشاهدة أو الشخصية الممثلة أواني وأثاث بيت ولباس شخصية ما ندرك حالتها الشعورية ، وخلفيتها الفكرية . ومستواها الثقافي ، وركامها أو تراكمها المعرفي ، ونوع الخطاب المهيمن عليها . فعندما « نجد » مثلا صور وأقوال شخصيات مرجعية تاريخية ، وكتب دين ، وقانون ، وفقه ، وتشريع ، وأدب قديم ، وسيرة من سير الخلفاء الراشدين ، أو الفقهاء ، أو السلفيين ، ندرك أن الايديولوجيا الرسمية متحكمة في / ومشكلة للبنية الذهنية للشخصية أو السارد . وعلى النقيض من ذلك عندما « نعثر » على صور ، وأقوال شخصيات مرجعية كماركس ، ولنين ، وكتب في المادية التاريخية والمادية الجدلية ، والفلسفة الوجودية ، وشعر الرفض ، وقصة ألف ليلة وليلة ، وموسم الهجرة الى الشمال ، والخبز الحافي ، والخمرة ، وصور الجنس ، والحب ، واللوحات الفنية الرائعة ، والاغاني النضالية ، وكتب العلوم الطبيعية المختلفة ، ندرك إيديولوجية الشخصية النقيض المستقلة . يمكن أن تتخذ الايديولوجيتان أشكالا متعددة ولانهائية ، وتجعلان من الذات الواحدة ميدانا للصراع . يتحتم على البنية الروائية الجنونية أن تعمق الصراع في الذات الواحدة ، بمعرفتها مستعينة في ذلك بمختلف العلوم وشتى الفلسفات . وأفضل تعميق للصراع ماكان مؤنسنا ، ومشخصا في عدة شخصيات تتصارع .

الموضوعية في البنية الروائية الجنونية الديونيزوسية هي إبراز الذاتية والموضوعية للشخصيات .

لن يتأتى هذا إلا بمعرفة الانسان العربي في سلوكاته اليومية ، وفي علاقته بالانسان الغربي ، معرفة ممكنة تستقصي كل أبعاده النفسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية ، لامعرفة ناقصة مختزلة من طرف الايديولوجيا الرسمية كالتي نجدها في بعض رواياتنا حيث تشرب الشخصية مثلا ولا تتبول ، أو تأكل دون أن تفرز على السرير أو غيره ، أو في المرحاض أو في مكان آخر ، أو تحب دون أن تمارس الجنس . فإذا منعتها الايديولوجيا ، فهي تمارسه في الحلم أو في الخفاء . بخلاف الرواية الغربية التي تستحوذ علينا لمعرفة الروائي الواسعة ، ولتعبيرها عن اللامعبر عنه عندنا ، الشيء الذي يحقق عندها ، وتحرم منه روايتنا ، لذة النص . وحتى عندما نحاول تقليدها في روايتنا نشوه العملين الروائيين معا .

ج ـ مظاهره :

إن السارد في البنية الروائية الجنونية ذو منظور سردي يتراوح بين « الرؤية مع » ، و « والرؤية من خلف » و « الرؤية من الخارج » ، ويقتضي منه الامر أكثر مايقتضي أن يختزل « الرؤية مع » ، و « الرؤية من الخلف » ما أمكن

كي يفسح المجال واسعا أمام « الرؤية من الخارج » . وعمل كهذا سيجعله أبعد من الذاتية ، ومن أناه الاستبدادي ، وسيلقى سوطه اللاهب المتجلي في صوته الاحادي ، ومن ثرثرته المملة لرتابتها ، ومن تدخلاته التي لاتراعي أدب مجالسة الشخصيات ، ومن عرضه الذاتي التلقائي ، وأقرب الى الموضوعية التي تتغيا الحوارية إن على مستوى السرد ووظيفة السارد السردية والاعدادية والممثلية ، ووظيفته في المراقبة والتسيير ، أو على مستوى المشهد والعرض . إن احترام قواعد منادمة الشخصيات يتيح لها حرية الاعراب والتعبير عما تشعر به ، وفيما تفكر فيه،في حوار وجدل جدلي أو جدالي عنيف لابراز الغضب لايمان الروائي بتعددية الاحساسات والانفعالات وبنسبية الافكار ، والآراء ، ووجهات النظر ، والمعرفة ، والقدرة ، وبتعددية الاصوات في استقلال الشخصية من سلطة السارد واستبداده . على السارد أن يستقل بدوره من الكاتب المجرد . إن أنسنة الفكرة تتم باستخدام كل الاسماء ، وكل الضمائر ، وكل الاشياء ، وكل تمظهرات الفكرة ، وتتم الحوارية باستعمال كل اللغات الاجتماعية والنفسية بحيث يغيب أنا السارد في ثياب أنا الشخصية الساردة الشاهدة ، أو أنا الممثل ، وفي ال « نحن » ، وال « أنتم » الذي يعني ال « نحن » وال « هم » .

كانت وجهة نظر السارد تسرد ، في البنية الروائية العقلانية ، بضمير الغائب أو بضمير المتكلم . وكثيرا ما كانت تتنافر أو تتناغم مع وجهة نظر الشخصية ، فبدل أن نستمع الى العرض الذاتي للشخصية ، كنا نستمع الى العرض الذاتي للسارد . يوظف كثيرا من الروائيين ضمير الأنا السارد الشاهد الذي يختلط الى حد الاندماج الغامض بانا السارد الممثل . وهذا التوظيف محفوف بالمخاطر ويفضي الى الالتباس ، والتعمية على القارى لذا . ينبغي التمييز الدقيق بين الأنا السارد ، والأنا الشخصية الساردة الشاهدة ، والانا الشخصية الممثلة ، وبين السرد خارج ـ قصة hétérodiégetipue والسرد داخل ـ ho,odiégétipue في الرواية بضمير الغائب وضمير المخاطب والرواية بضمير الأنا . إن السرد خارج ـ قصة يتبلور في ثلاثة أصناف سردية حسب تصنيفية لاتفيلت [١] :

١ ـ الصنف الاعدادي auctoriel . ويتجلى عندما يقع محور التوجيه في السارد لافي الممثلين . إذا يتوجه القارىء في العالم الروائي حيثما توجه السارد كمعد auctor للعرض .

٢ـ الصنف الممثلي actoriel ويتجلى عندما يحصل العكس أي عندما لايتطابق محور التوجيه مع السارد ، وإنما يتطابق مع الممثل .

٣ ـ وفي النهاية يتعلق الامر بصنف سردي محايد عندما لايشتغل لا السارد ولا الممثل كمحور للتوجيه ، وهنا تبدو الحركة الروائية ، مادامت لاتعبر عن الوعي الذاتي للسارد أو الممثل ، وكأنها مسجلة من طرف كاميرا .

٤ ـ يمكن منطقيا أن يمتزج محور توجيه السارد بمحور توجيه الممثل . وعلى هذا النحو يختلط الصنف السردي الاعدادي بالصنف السردي الممثلي .

---

(١) ـ جاب لاتفيلت « محاولة في التصنيفية السردية » وط : جوزي كورتي باتريز ١٩٨١ ص : ٣٧ ـ ٣٩ .

إن السرد داخل قصة يستبعد الصنف السردي المحايد . وهنا يتعلق الامر بشخصية ساردة وبشخصية ممثلة ، ولن نجد حينئذ سوى محورين ممكنين للتوجيه ، يطابقان الصنف السردي الاعدادي والصنف السردي الممثلي . وفي هذه الحال فالمزج بين محورين للتوجيه لاينتج صنفا سرديا ، بل خليطا من الاصناف السردية إعدادية وممثلية .

والبنية الروائية الجنونية تمزج في السرد ـ خارج قصة والسرد داخل قصة ـ بين السرد بضمير الغائب والسرد بضمير (الانا) أو (الأنت) ، أو تقلص من الصنف السردي الاعدادي الخاص بالسارد العالم بكل شيء ، وتفسح المجال أمام الصنف السردي الاعدادي الخاص بالشخصية الساردة والشاهدة حيث الانا سارد ومسرود ، والمنظور السردي أحادي الرؤية ، والصنف السردي الممثلي حيث المنظور السردي متعدد الرؤية وحيث الأنا يتكلم عما يفكر فيه ، وعما يحس به .

د ـ أنماطه :

ينبغي أن نبرز في هذا الجنس الادبي الجديد ، أقوال الشخصيات ، وآراءها ، ووجهات نظرها عن أفكار وإحساسات غيرها ، وعن الاشياء ، والاحداث ونخفي قدر المستطاع أفكار وإحساسات ووجهات نظر السارد ، وتدخلاته ، ونظهر بجلاء نفسيتهم ، ودواخلها ، وذا تيتهم ، وموضوعيتهم عن أنفسهم وعن باقي الشخصيات ، وحول الاشياء وعلاقتهم بها ، وفي اللغة ، وفي الكلام ، وفي طريقة التعبير ، وحول قدرتهم ، وإرادتهم ، وذوقهم ، ومعرفتهم ، وأحكامهم القيمية المعيارية ، وحول الاحداث بحيث يحس المسرود له وكأنه يشاهد مع الشخصية الشاهدة أو يشارك الشخصية / الممثل الحياة على خشبة المسرح الروائي .

لايجوز تحويل البنية الروائية الى بنية مسرحية رغم وجود عناصر مسرحية فيها . تبتدىء الرواية من حيث تنتهي المسرحية والعكس .

لابد للسارد أو للشخصية الساردة الشاهدة من الوصف ، والسرد ، وترتيب الاحداث وفق شعرية البنية الروائية الجنونية التي تخول للروائي شعرية متميزة وأعمق ، وأكثر علمية وموضوعية من شعرية البنية الروائية العقلانية وإن كانت الاولى تحتفظ ببعض مكونات الثانية الثابتة ثبات واستمرار الانسان في الوجود كالشخصية ، والممثل ، والسرد ، والوصف ، والحوار ، والزمان والفضاء ، واللغة التي تتشكل ، وتتنوع تعابيرها ، وتتجدد ألفاظها الى مالانهاية دون أن تقضي عليها في العرض والقصة اللذين يعدّان أيضا من الثوابت .

إن العرض الذاتي التلقائي في البنية الروائية الجنونية أقوى من العرض الذاتي المجلوب « والمسردن » الذي يكاد يختفي أو سيختفي بالتدريج أو يتحول الى خطاب شخصية حول أخرى . يغلب طابع الحوارية على هذه البنية سواء على مستوى العرض أو على مستوى الحوار الشيء الذي يتيح للشخصية الشاهدة أو الممثلة درجة أعلى في محاولة التفلسف أو طرح تساؤلات حول الاحداث ، والآراء ، والافكار ، ووجهات النظر ، والمواقف ، والاوضاع ، والتموقفات والتموقعات ، وحول أثر الاحداث في النفسيات ، والاختيارات ، وحول الخطابات المتعددة ، والمتنوعة ، وبإيجاز حول الطبيعة والانسان .

في البنية الروائية الجنونية تذوب الحدود بين الأجناس الادبية إذ يتداخل في النسيج الروائى ـ الخبر ، والحكاية والخرافة والقصة والحكمة ، والمثل والاقصوصة ، والسيرة ، والمقالة ، والشعر ، والمسرح ، وتعدد الأوجه البلاغية الشعرية والنثرية المعروفة ، والتي تبدعها البنية الروائية الجديدة ، والتي يجب رصدها وتحديدها بمصطلحات إجرائية جديدة ، ومفاهيم عملية تضبط سيرورتها وصيرورتها نتيجة تداخل الخطابات الذي تتولد عنه بنيات تعبيرية انزياحية تخرق العادي وتنحرف عن المألوف ، فتكثر الصور ، والتناقضات الظاهـرة ، وتكسر العبـارات الجاهـزة ، وتبتكر مفردات وجملا ، وتشتق أسماء ، وتحدث تصحيفات تجنيسية ، وا شتقـاقات لغـوية للتعبـير عن المواقف المـأساويـة والرؤ يات اللامعبر عنها ، وترصد المفارقات اللغوية التي تحطم ثنائياتها .

أما الأساليب في البنية الروائية الجنونية فهي تتنوع ، وتتلون ، وتتشكل صيغها ، وتتدفق تدفقا لايخضع لقانون سوى القانون الداخلي للنص الروائي الجنوني ، ولايخضع فيها التركيب لمعايير لاتزال تتحكم في الصياغة التقليدية رغم ما حققته من جدة في التناص المتعدد الاوجه والتي يستحيل حصرها . في هذه الاساليب تتلاشى التخوم بين العبارات ، والجمل ، والتراكيب ، وتنهار الجدران بين الصيغ ، ويهجم الهذيان على الكلام العقلي والعكس ، والسرد على الحوار ، والحوار على السرد ، والحوار على العرض ، والعرض على الحوارواللغة الذاتية على اللغة الموضوعية ، واللغة الوصفية على اللغة المعيارية ويتصارع الوصف والسرد في حلبتها .

لقد تحققت الحداثة أكثر ما تحققت في البنية الروائية الجنونية كجنس أدبي وجودي يستهدف المعـرفة الممكنـة للانسان العربي في وجوده الراهن ليعرض ذاته ، وليعدل من سلوكه ، ومن واقعه الذي تعكسه له هذه البنية الى حد ما ، وليستشرف مستقبل الوجود الانساني الذي يطمح الى حرية مسئولة . تتغيا البنية الروائية الجنونية تحديث الخطاب الروائي العربي ليواكب مسار الانسان العربي في مظهره الخادع وليدرك ذاته في جميع أبعادها والتي تمظهرها اللغة الحاضرة واللغة الغائبة ، وليتموقف من الايديولوجيا التي تمنعه الى حد الخنق عن ذكر خالجة من خوالجه النفسية ، وليغير ما بداخل هذه النفس كي تتغير الاشياء من حوله . ويتفاعل الذات والاشياء ، ستحول الاشياء بدورها هذه الذوات ، وتخلصها من مظهرها الزائف الى كينونتها الحقيقية .

***

المصادر

1. Michel Foucault "histoire a l'age classique" . TEL, Gallimard 1972.

2. Michel Foucault "L'ordre du discours" Ga&llimard. 1971.

3. Tzevetan Todorov "Les categories du recit" in L'analyse structurale du recit. ed. Points 1981. p. 131.

4. R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon. "Poetique du recit. ed. Points 1977.

5. Jaap Lintvelt "Essai de Typologie narrative Le "point de vue." Theorie et pratique". Ed. Jose Corti. Paris. 1981.

* * *

المسرح التحريضي
الإثارة والدعاية

أحمد العشري

مسرحية الدعوه الى التمرد (Agit-Prop) ، والمصطلح الانجليزى مشتق أصلا من كلمتين : هياج أو اثاره ـ Agitation ودعاية ـ Propaganda ويطلق على نوع من المسرحيات التى ظهرت في اوربا وأمريكا في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ، وتدعو الى التمرد والثورة الاجتماعية على أساس ماركسى ، والمسرحية الدعاوية Propaganda Play « هى المسرحية التى تهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة غالبا ما تكون سياسية ولا شك ان النهاية والحاصل التأثيرى في المسرحية الدعاوية يؤكد الفكرة المبشر لها » .[١]

ولم يكتف الدكتور عبد العزيز حموده ، بالقول بأن المسرحية الدعاوية ، أو أدب الدعاية تقتصر رسالته على الناحية السياسية فقط ، بل أضاف النواحى الاجتماعية والدينية ، فأدب الدعاية هو « نوع من الكتابه يدعو فيه المؤلف الى آراء وفلسفات بعينها ، سواء كانت هذه الآراء سياسية أو اجتماعية أو دينية ، وهو وسيلة من وسائل تنوير الأذهان وتوعية القارىء واثارة اهتمامه بمشكلة أو فكرة معينة »[٢] .

فالمسرح السياسى التحريضى ، هو المسرح الذى يطرح الحالة المراد توصيلها ليتخذ المشاهد موقفا فكريا ومبدئيا من تلك الحالة ، وهذه « الدراما التحريضية موجهة الى مجموع المتفرجين ككل ، لا الى أفراد ، ولذا كان على الممثل ان يلاحظ ويتتبع رد فعل جمهوره »[٣] ، ولقد كرس المسرح السياسى التحريضى أعماله للدعاية التحريضية ، وليس المقصود بالتحريض هنا هو مجرد حفز الهمم « انه عملية تحريك ، عملية نقل الى حيز

---

(١) د / ابراهيم حماده ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١ ـ مصطلح رقم ٤٦٧ ـ ٤٦٥) ص ٢٦٦ ـ ٢٦٥ . وانظر : (جون جاسنر المسرح في مفترق الطرق ، ترجمة سامي خشبه (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مايو ١٩٦٧) ص ٩٠

(٢) د / عبد العزيز حموده ، « رسالة امريكا ، امريكا البيضاء » ، مجلة المسرح ، السنة الاولى ، العدد السابع (القاهرة : يوليو ١٩٦٤) ص ٧٣

(٣) د / ناديه رؤوف فرج ، يوسف ادريس والمسرح المصري (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٦) ص ١١٧ .

الفعل . ومسرح التحريض كان يمثل ذلك الشكل من الدعاية الذى يقود الى الفعل » .[٤]

والواقع أن كل التجارب المسرحية توجد في مكان ما بين قطبى الدعاية الخالصة والفن الخالص ، ومن حيث أن كل الأعمال المسرحية تنطوى بصورة مباشرة أو غير مباشرة على دلالة اجتماعية وأنها تمهد السبيل أمام (الفعل الاجتماعى)[٥] أو تعطل مساره فلا بد اذن من اشتمالها على بعد دعائى ، وعلى العكس من ذلك طالما أن كل دعاية تستخدم شكلا من أشكال الأخبار يبتعد تماما عن الشكل الوصفى (الذى لن يكون بمثابة دعاية في هذه الحالة ، بل يدخل في النطاق التعليمى البحت) فلا بد لها اذن من إبداء بعض السمات المميزة للفن ويرى هنرى ليسنك أن هناك وجهين متمايزين أو مستويين مختلفين للقيمة الاجتماعية ، فيما يتعلق بالحكم على المادة المقدمة :

أحدهما يتسم بطابع دعائى أكثر وضوحا ومباشرة يقدم تحليلا للشروط الاجتماعية ويحثنا ـ سواء على نحو مباشر أو ضمنى ـ على أن نكون فعالين اجتماعيا . وتتمثل قيمة النوع الأول في تأثيرها المضفى للطابع الانسانى على ثقافة فترة ممتدة من الزمن .

أما النوع الثانى فتتمثل قيمته في أدائه لمهمة تطوير ملكة الفهم الاجتماعى المباشر وفي درجة نجاح العرض الدرامى في دفع المتفرجين الى اتخاذ موقف فعال وحاسم بنا على هذا الفهم .[٦]

ولا بد لكاتب المسرح السياسى الدعائى من التأنى والبحث في جذور المشاكل التى يعرضها حتى يجعل من الدعاية أداة قوية لاثارة الرغبة في التغيير وألا يكون الأساس هو اثارة الشغب ، وبذلك يحكم على عمله بالجمود وانحطاط المستوى والفاعلية ، وقد « كان هناك دائما نموذج من نماذج الأدب مهتم بالقضايا السياسية اليومية بطبيعة الحال واننا لنأمل ان يستمر وجوده ، وليس هناك من سبب يحول بينه وبين أن يهدف الى الكمال الفنى »[٧] ، وهذا النوع من الأدب المسرحي يدعو مشاهده الى المشاركة الفعلية في صنع التاريخ من خلال دعوة الجمهور الى الفعل ، والحديث اليه بلهجة مباشرة عن قضايا تشغله ولعل ابرز الأمثلة على ذلك مسرحية في **انتظار اليسار** ، والتى كتبها كليفورد أوديتس في الثلاثينيات مدافعا عن حق سائق التاكسى في الاضراب ، فلقد خرج الجمهور من المسرح بعد عرض المسرحية في مظاهرة تطالب بحق الاضراب .

معنى هذا أن هناك أحداثا تنتهى الى المسرح ، كما أن هناك مسرحا يثير الأحداث ، ونظن أن مسرحية في **انتظار اليسار** من النوع الثانى من هذه المسرحيات المثيرة للأحداث .

وثمة نوع من الكتاب يعمد في بعض الأحيان الى استغلال الأحداث الهامة المؤثرة استغلالا مباشرا بقصد التأثير على الجمهور تأثيرا قويا « وغالبا ما تجيء مؤلفات ضعيفة زائلة ، لكن اذا باعدوا من الناحية الزمنية بينهم وبين الأحداث ، ولم تعوزهم العبقرية جاءت مؤلفاتهم متفهمة للسياسة والأحداث تفهما واعيا عميقا »[٨] .

---

(٤) هنري ليسنك ـ مسرح الشارع في امريكا ، ترجمة عبد السلام رضوان (القاهرة : دار الفكر المعاصر للنشر كراسات الفكر المعاصر ـ الكراسه الثالثة ١٩٧٩) ص ٢٣

(٥) يرى روبرت بروستاين (ان مسرحيات الدعاية ومسرحيات المشاكل ما هي الا نتاج الثورة الاجتماعية) أنظر : المسرح الثوري ، ترجمة عبد الحليم البشلاوي (القاهرة : الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة ، بدن) ص ٢٧

(٦) مسرح الشارع في امريكا ، مرجع سابق ، ص ٢٦

(٧) معنى الواقعية المعاصره ، ترجمة د . أمين العيوطي (القاهرة : دار المعارف ، بدون) ص ١٦٠ ـ ١٦١ .

(٨) د / سامية أسعد ، « جان جينيه والمسرح السياسي » ، المسرح ، عدد ٧٤ (القاهرة : أكتوبر ١٩٧٠ ص ٣٩) .

ولقد جاء الاحتجاج البورجوازى ضد المجتمع الاقطاعى ، وجاء الاحتجاج البروليتارى ضد المجتمع البورجوازى ، ونقدهما للنظام القديم نقطة لانطلاقهما وفي كلتا الحالتين « كان الاحتجاج ـ وهو يمتد الى ماوراء نقطة الانطلاق ـ قائما على نقطة وصول محددة ، هى ارساء دعائم نظام جديد »(٩) .

والأدب الدعائى ليس جرما بشرط أن يتفهم الكاتب قضيته وأن يكون صادقا في خدمة قضية شعبه ووطنه وان « لكل معركة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أبعادها وأدبها الدعائى الثورى »(١٠) . ويقال أحيانا ان الدعاية قد لا تكون واعية ولكنها تعبر عن نفسها بالرضا اللاواعى بالقيم والنظم القائمة التى تؤخذ أخذا مسلما به وعلى هذه القاعدة « يصر الماركسيون على ان الفن البورجوازى كله انما هو دعاية للرأسمالية »(١١) ولكن يجب ألا يفهم من ذلك اننا ضد ادخال العنصر التحريضى المباشر والمستفز الى العمل الفنى وايضا لسنا ضد بروز صوت الكاتب ووجهة نظره في المسرح التحريضى بشكل مباشر في ابداعه « ولكننا وبصورة قاطعة ضد تحويل التصوير الفنى الى تحريض صحفى »(١٢) يأخذ شكل المنشور أو المقالة السياسية فكثيرا ما فشل السياسيون في ابداع مسرح سياسى تحريضى على أساس فنى وأكثر من هذا فان تصور الفن كدعاية في المكان الأول انما يهدم عادة هذا الغرض ذاته ، وفي النهاية نحصل على فن ركيك ودعاية فجة على الرغم من ان مسرح « الاثارة الاجتماعية انما يستهدف دفع الثورة الاجتماعية الى قلب الحياة نفسها »(١٣)

والممثل في المسرح السياسى التحريضى ينبغى دوما أن يكون واعيا بنفسه كممثل وانه فلان الذى يمثل دور فلان ، وان يسأل نفسه دائما ما الذي أريد ان أعبر عنه ، وما الذي أريد أن أصل اليه أو أحققه ، مستعينا بالاشارات والحركات التى من شأنها ان تكسر الايهام .

المسرح التحريضى أو الدعاية والاثارة في روسيا

بعد ثورة ١٩١٧ ، خرجت على الفور مجموعات مسرحية تعليمية معظمها من العمال والطلاب ، وكان الهدف منها هدفا دعائيا في المقام الأول ، وأطلق على هذه المجموعات المسرحية الدعائية اسم مسارح التنشيط الذاتى ، وهى مسارح تتفتق عروضها من اجتهادات هذه المجموعات المسرحية والتى تعتمد على التأليف الجماعى وتتمثل وظيفتها في طرح فن نابع من « أفكار وتعاليم الثورة الجديدة »(١٤) ، والجدير بالذكر أن هذه الجماعات المسرحية السياسية ، كانت تتكون عناصرها من الهواة ، غير أن مسرح الهواة كان يحتضن منذ ما قبل ١٩١٧ حركة رائدة في المسرح السياسى الذى يبشر بمادىء الثورة ، انتظم الشباب المشبع بروح تولستوى

(٩) معنى الواقعية المعاصره مرجع سابق ، ص ٣٣

(١٠) حول المفهوم الأخلاقي للأدب الدعائي .. أنظر : د / انجيل بطرس ، « دور الافكار الثوريه في المسرح الحديث » ، مجلة المسرح ، العدد السابع ، يوليو ١٩٦٤ ، ص ٧٣ .

(١١) عثمان نويه ، حيرة الادب في عصر العلم (القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٩ ط ـ ١) ص ١١٩

(١٢) د / فؤاد مرعي ، مقدمة في علم الادب (بيروت دار الحداثه ، ط ـ ١ ، ١٩٨١) ص ٣٨ .

(١٣) الفونسو ساستري ، الدراما الاسبانية المعاصرة ، ترجمة د / احمد يونس ، تقديم د / صلاح فضل (الكويت : وزارة الاعلام ، سلسلة المسرح العالمي ، رقم ١١٤ ، مارس ١٩٧٩) ص ٧ من المقدمة .

(١٤) ظهر في هذه الفترة فن « الأوتشرك » وهو فن مسرحي في الاتحاد السوفيتي ، والكلمة روسية معناها التحقيق او الاستطلاع (اي الريبورتاج) او التحقيق الصحفي وهو ما سوف نتعرض له تحت اسم (الجريدة الحية) وهي مسرحية تعتبر بمثابة استطلاع لنتائج حدث او ظاهرة سياسية او اجتماعية أو اقتصادية كبيره وعرض هذه الدراسه الجماعية مجسمة في صورة درامية مبسطة اي في أحداث وشخصيات وحوار . انظر : د / سامي منير ، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية ج ١ (الاسكندرية : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩) ص ١٨٤ .

والشباب الذى اعتنق المبادىء الاشتراكية مبكرا ، سواء في المعامل المسرحية أو المسارح التجريبية أو في فرق الهواة بالمصانع والمدارس والجامعات وهم يبحثون ويتدربون في مراكزهم مشبعين بفلسفة الثورة الجديدة حيث يتردد على مراكزهم الموجهون السياسيون في جميع انحاء الاتحاد السوفيتى فتكونت حركة مسرحية جديدة هى حركة المسرح السياسى التلقائى للهواة ، ولقد عملت الثورة على « انشاء مكتب للدراسات المسرحية تحت اسم (فن اكتوبر) ومهمة هذا المكتب تنحصر في الأبحاث النظرية والاحصائية للحركة المسرحية التابعة لمراكز الهواة ، مع الاهتمام بقياسات الرأى العام ، ولقد أسفرت الأبحاث عن تبديل كثير من الكلمات التقليدية في قاموس المسرح سعيا الى تأسيس (مسرح الشعب)[١٥] بحيث يكون مختلفا شكلا ومضمونا عن المسرح المحترف ، وأصبح المشاهد مشاركا نشطا في العرض المسرحى ، معبرا عن وجهة نظره تجاه المطروح .

ولم تكن هذه الحماسة المسرحية في الاتحاد السوفيتى بعد سنة ١٩١٧ صدفة أو انفعالية ، ولكنها راجعة الى أن الثورة الجديدة قد غيرت من الوضع القائم وفرضت « مضامين جديدة[١٦] كان من شأنها أن تفرض أشكالا مسرحية سياسية مناسبة لمضامين الثورة وداعية لها ، فكانت العروض المسرحية تقدم في الساحات المفتوحة في أماكن التجمعات وفي القطارات ، والريف ، وأصبح المسرح السياسى التحريضى دعوة أو سلاحا يناصر ثورة أكتوبر ١٩١٧ . ويبرز في تلك المرحلة العاصفة الاتجاه الأساسى الذى يقول بأن الفن يجب أن يصبح « شعبيا مرة أخرى ، ويجب أن يخدم احتياجات الثورة »[١٧] ، والمسألة محددة في الأسود والأبيض ، « فالفنان مع أو ضد السلطة السوفيتية ، فهو يكتب ويرسم ويلحن أعمالا تدعم القضية أو هو ساقط رجعى متذيل للامبرياليين »[١٨] .

قلنا إن مجموعات مسرحية قد تكونت في روسيا ومن أهم هذه الجماعات (جماعة القمصان الزرقاء) لطرح المفاهيم الاشتراكية الجديدة بشكل سياسى مقنع وممتع بوساطة بعض الصحفين الذين رغبوا في مسرحة أخبار الصحف ، وأصبح المسرح مؤسسة شعبية يذهب الى تجمعات الجماهير والفلاحين الأميين كسلاح لتعليمهم مبادىء الثورة والدعاية لأهدافها والسخرية من الرأسماليين في الخارج والأعداء في الداخل ، ثم مدح الحكومة ودفع عجلة الانتاج . واطلق على هذا النوع من العروض المسرحية السياسية الدعائية السريعة اسم الصحف الحية .

لقد تغيرت أهداف الفن ووظيفته ، بل وشكله بعد ثورة ١٩١٧ في روسيا وتغيرت أيضا واجبات ومسئوليات الفنانين .

إن احداث الثورة الاشتراكية الأولى في روسيا في عام ١٩١٧ قد ولدت ومعها مسرح المظاهرة السياسية أو مسرح الجريدة الحية التى يجوز القول في رأى الدكتور

(١٥) سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : سلسلة عالم المعرفة رقم ١٩، ١٩٧٩) ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(١٦) يوي مايكل براون ان المسرح الماركسي لا يقدم نصوصا يتكىء عليها الجمهور ويسترخي كما يحدث في المسرح البورجوازي التقليدي وانما يقدم ما يسميه بالنص المقاد أي ماده مسرحية لا تشكل كيانا مستقلا ايمانا منه بان في هذا التجديد كسر لهيمنة استقلال النص وعزله عن الحياة المعاشه . انظر : فريال أبوري ، « الدوريات الانجليزيه » ، فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثالث (ابريل ـ مايو ـ يونيه ١٩٨٢) ، ص ٢٦١ .

(١٧) يوي يوتبال دت ان المسرح الثوري هو بالضرورة مسرح الشعب الذي يقدم عروضه للجماهير العريضه والمسرح الثوري يجب ان يبشر بالثورة ويجب الا يفضح النظام القائم فحسب بل ايضا يجب ان يدعو الى تحطيم جهاز الدولة في عنف انظر : (د / ابراهيم حماده ، آفاق في المسرح العالمي (القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١) ص ٩٦

(١٨) هونورا روندل ، حرية ألفن ، ترجمة حسن الطاهر زريق (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٣) ص ٤٢

ابراهيم حماده أنها نشأت في باطن ثورة أكتوبر الروسية حيث الظروف العامة التى أعقبت الحرب الأولى « ففى أثناء الحرب الأهلية الروسية سنة ١٩١٩ أخرج الجيش الأحمر ـ ربما لأول مرة ـ (الجريدة الحية) وكان العدد عبارة عن سلسلة من المشاهد التمثيلية القصيرة التى تربط بينها أساسا شخصية واحدة تسمى (المحرر) ومهمته ان يعلق على تلك المشاهد ويقوم بشرح مضامينها الى المشاهدين شرحا مرتكزا على مفاهيم الفلسفة السياسية للثورة »[١٩] .

وكان من نتيجة تأثير الجريدة الحية في روسيا أن ظهرت بألمانيا صيغة درامية مشابهة ثم انتقل هذا الشكل المسرحى الى أمريكا . ويطرح سامى خشبه : نماذج من مسرح المظاهرة السياسية في روسيا فيقول :

لقد عرض الثوار في لينينجراد في ساحة قصر الشتاء وفي ميدان البورصة وعلى أرصفة الميناء عروضا مجهولة المؤلفين اشترك فيها ممثلون محترفون مع الجماهير من المتفرجين في تمثيل أحداث تاريخية معاصرة لهم ، بل وكانوا أنفسهم قد اشتركوا فيها فقدموا عروضا بأسماء **الدولية الثالثة** عام ١٩١٩ **استعراض العمل المتحرر ، استعراض أول مايو ، نحو كوميونة عالمية ، حصار روسيا ، اقتحام قصر الشتاء**»[٢٠] .

ولا يمكن أن ننسى الدور الذى لعبه ميرهولد ، والقوس الواسع جدا من الخبرات التى صاحبت الثورة الروسية والتى ترتبط بشدة بالجدل القائم حول الروابط المنطقية بين السياسة الثقافية والثورة والذى كان يثور في تلك الأيام وتلك الخلفية الواسعة من محاولات المسرح السياسى الدعائى المباشر (العروض الجماعية) ، « وعروض مسرح الشارع ، مسارح الأنفاق ، والخنادق والجريدة الحية ، والتى تتركز حول الأعوام التى صاحبت الثورة الروسية وخلال العقدين الثانى والثالث من هذا القرن ، فى ألمانيا حتى انفجار التسييس في المسرح الحديث في السنوات الأخيرة »[٢١] وخصوصا في العالم ـ الانجلو ساكسونى (بيتر بروك) ، والمسرح الحى ، والمسرح المفتوح ، ومسرح الخبز والدمى ، والجماعات المسرحية التى سيأتى ذكرها في حينه .

ثم عادت « مسرحية المشكلة ، بصورة مألوفة وبدائية بشكل واضح منذ أن جاءت الواقعية الاشتراكية لكى تعلن أنها الأسلوب الدرامى الوحيد الصحيح والذى لا يصيبه الوهن للمسرح الجاد في روسيا »[٢٢] . ومنذ عام ١٩٢٨ شدد الحزب الشيوعى في روسيا قبضته على الكتاب كأدب موجه « حتى يكون ملتزما بكل التعاليم والتعليمات التى ينادى بها في مختلف القضايا والعقائد ، بل يجب على الأديب ان يدعو اليها بطريقة مباشرة »[٢٣] ويؤكد خروشوف على أهمية الأدب والفن بوصفهما من وسائل التعليم والتوجيه لطرح وتأكيد المفاهيم الشيوعية ، يقول :

« وعلينا ان نجعل جميع نماذج أسلحة الحزب الايديولوجية ومنها الأدب والفن وسيلة التعليم الشيوعى الجبارة على أهبة الاستعداد . . . . والحزب الشيوعى يحث الكتاب والفنانين والملحنين والسينمائيين والعاملين

(١٩) د / ابراهيم حماده ـ آماق في المسرح العالمي (القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١) ص ١٧١ .
(٢٠) سامي خشبه ، قضايا معاصره في المسرح (بغداد : دار الحداثه للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٢) ص ٥٦
(٢١) ماسيموكا سنزي ، نحو مسرح سياسي ، ترجمة حسين محمود (لم تنشر) (إيطاليا : تورينو ، جوليو أنادوي ، ١٩٧٣) ص ١٧ .
(٢٢) المسرح في مفترق الطرق ، مرجع سابق ، ص ٨٩ .
(٢٣) د / نبيل راغب ، معالم الادب العالمي المعاصر (القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، رقم ٢٤٢٤ ، ابريل ١٩٧٨) ص ١٤٧ .

في المسرح على خلق أعمال تنطوى على مثل هذا المضمون الأيديولوجى العالى ، والتأثير الفنى على عقل ومشاعر الناس .

إن من أعلى واجبات الكاتب والفنان والملحن السوفيتى أن يكون في صفوف بناة الشيوعية وأن يضع موهبته في خدمة قضية حزبنا العظمى ، وأن يناضل من أجل انتصار أفكار الماركسية اللينينية . وعلينا أن نذكر أن هناك كفاحا عسيرا يجرى في العالم بين ايديولوجيتين متنافرتين : الاشتراكية والبروجوازية ومهمة الفنان أن يساهم بعمله بنشاط في تطبيق الأفكار الشيوعية وأن يوجه ضربة ساحقة لأعداء الاشتراكية والشيوعية وان يناضل ضد الامبرياليين والمستعمرين . إن الأدب والفنون السوفيتية تنمو تحت التوجيه المباشر للحزب الشيوعى ولجنته المركزية . . ونحن نناشد العاملين في الأدب والفن مساعدى الحزب الصادقين أن يحشدوا صفوفهم حشدا أعظم تحت زعامة اللجنة المركزية اللينينية وان يوجهوا جهودهم نحو تحقيق انتصارات جديدة في بناء الشيوعية »[٢٤] .

معنى هذا أن الأدب الروسى بعد ١٩٢٨ كان قد فقد شخصيته تحت ضغوط الدعاية السياسية ، وتحول الى منشور أو مقال سياسى بالاضافة الى الرقابة الحزبية الصارمة « فقد أصبح الأدب أحد المباحث السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ومن ثم أهملت كل النواحى الجمالية والروحية »[٢٥] ، ولما كان الأدب الشيوعى بحكم خضوعه الكامل للسلطة يستهدف خدمة السلطة وتدعيم نفوذها فانه يتعين عليه أن « يكون متصفا بصفاتها ، ومؤمنا بما تؤمن به وداعيا الى ما تدعو اليه ومباركا للوسائل التى تتوسل بها »[٢٦] ولقد اتفق النقاد الماركسيون على ان وظيفة الأدب هى أن يكون سلاحا من أسلحة الصراع الطبقى فقد تأصلت بينهم فكرة الأدب الهادف وظهرت أمام هؤلاء النقاد مشكلة كبيرة تتمثل في كيفية التوفيق بين وظيفة الأدب الهادف ومتطلبات الفن « ونشأت هذه المشكلة لأن تحديد وظيفة الأدب بأنه أدب كفاحى أو سلاح من أسلحة الصراع الطبقى ، من شأنه أن يحول الأدب الى مجرد دعاية للقضايا العمالية ولقضايا المجتمع الاشتراكى بوجه عام »[٢٧] . ان الكُتّاب الرّوس في رأى بريخت يعيشون زمنا صعبا بعد الثورة « حيث يعدّ عدم ذكر اسم ستالين في قصيدة ، عملا مقصودا »[٢٨] يحاسب عليه الشاعر .

ولقد اتخذ معظم النقاد موقفا من الأدب الروسى لدرجة أن الاهتمام قد قل بهذا النوع من الأدب الدعائى خصوصا بعد عام ١٩٢٨ ولقد أكد « النقاد العالميون أن الأدب السوفييتى الجديد ، أدب للاستهلاك المحلى ، كُتب أساسا لأغراض سياسية لا تمت لمجال الفن بصلة من قريب أو من بعيد لذلك لا يستطيع الناقد في رأى الدكتور نبيل راغب أن يعالج ما يسمى بالأدب السوفييتى على أساس تحليلى وموضوعى »[٢٩] ، ويؤكد المررايس الرؤية السابقة نفسها حيث يقول « لا يمكن فهم المسرح الروسى المعاصر إلا عند ما نراه في ضوء

---

(٢٤) ن ـ س . خروشوف ، الادب والفن في خدمة الشعب ، خطاب خروشوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة برجال الادب والفن ، ٨ مارس ١٩٦٣ ، وكالة انباء لوفستي السوفيتيه ، الصفحات ص ٧ ـ ١٠ ـ ٣٥ ـ ٥١ ـ ٦٢ .

(٢٥) معالم الادب العالمي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

(٢٦) ماهر نسيم ، الأدب الشيوعي (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩) ص ٩٤ .

(٢٧) د / لويس عوض ـ الاشتراكية والادب (القاهرة : كتاب الهلال ـ دار الهلال عدد ٢٠٦ مايو ١٩٦٨) ص ٥١ .

(٢٨) د / مارتن ايسلن ، « قراءه في وثائق وكتابات لم تنشر ، بريخت في عامه السبعين » ، ترجمة فريده النقاش ، مجله المسرح ، العدد ٥٨ (القاهرة : ديسمبر ١٩٦٨) ص ١١ .

(٢٩) معالم الادب العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٤٨ .

البنـاء السيـاسي القـائم ، والفلسفـة السيـاسيـة السائدة »[٣٠] .

ولقد خلق الأدب المسرحي الروسي بطلا من نـوع جـديد أكـثر ايجابيـة من أبطال القـرن التاسـع عشـر البـورجوازيـين « وايجابيتـه ليست ايجابيـة الثورة عـلى الأوضـاع القائمـة وأفكارهـا أو على الأكـثر ، محاولـة تغييرها ، بل ايجابية البناء لمجتمع جديد والمحافظة على هذا المجتمع ، القائم فعلا من هجوم أعدائه السافرين والمستترين »[٣١] فهو بطل مستقيم ومثالي وايجابي لكنه « أبعد عن البطل الانساني »[٣٢] في رأى هونروا روندل حيث يقول : « أما البطل المستقيم سياسيا والمفترض أن تلهم كل فضائله القارىء بسلوك مماثل فلم يكن انسانا ولا يستطيع أن يلهم أو يثير »[٣٣] . ولقد ثبت أن هناك خـطأ كبيـرا في خضـوع التـأليف المسـرحي لأهـداف ايديولوجية تحول المعالجة الدرامية للمجتمع الى نوع من التقرير الصحفي فقد أدى ذلك بدوره الى ضعف الدراما السياسية بوصفها فنا « بينما هي تحـوز الرضـا والقبول بوصفها أداة اجتماعية وسياسية هـامة وهكـذا ظهرت مسرحية المشكلة في صورة عادية لا جدّة فيهـا ثم تحل المشكلة بصورة تعليمية تربوية »[٣٤] ، ولكننا نعلم أن المسرح التحريضي لا يقدم حلولا للمشاكل المعروضة سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، انه فقط يعرض المتناقضات بشكل مبالغ فيه وعلى المشـاهد أن يتخذ موقفا ، فالمسرح السياسي التحريضي « يستطيع بتعرضه لمصالح المتفرج اليومية ايقاظه من سباته »[٣٥] ، الا ان النشاط والانتباه والتساؤ ل والغضب والتمرد أو ماشاء من تفاعل يلائم خطته فالمسرح لم يولد منفصلا عن الأدب والـوعظ والدعـاية بصـورة مباشـرة أو غير مباشرة « فكلما كان الأديب أديبا حقا جاء انتاجه أكثر تحريضا ، لأن العالم الذى يقدمه أعمق خلافا وتغايرا مع عالمنا »[٣٦] ولا بأس على الفن من الدعاية فمعظم الفن دعاية ، قديما وحديثا « والذين يطالبون باقصاء الفن عن الدعاية انما يسلبون الدرامـا مصدرا من أقـدم مصادر طاقتها وحيـويتها »[٣٧] ، ولقـد أدت الدعـوة الى قيام ووجود نقد أدبي ، كان يطرى أو يدين عمل الفنان « على أساس أنه أيد أو لم يؤ يد الحركات التقدمية في عصره ، بصورة سياسية واضحة »[٣٨] ، ولكن المسألة لا تستحق كل هذا الخلاف ، لأن المسرح التحريضي يُرضي حاجة ملحة ومباشرة « وكل ما هنالك أنه وقتى زائل ولا يؤثر إلا في ظروف معينة ، وعلى جمهور معين »[٣٩] .

المسرح التحريضي في ألمانيا

قبـل نشوب الحـرب العالميـة الأولى ، عمل جيـل الكتـاب التعبيرين عـلى تمهيد السبيـل لوجـود مسـرح

(٣٠) المرايس ، المسرح الحي ، ترجمه د . داود حلمي السيد (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٥) ص ٦٣

(٣١) د / شكري محمد عياد ، البطل في الادب والاساطير (القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٧١ ، طـ ٢) ص ١٦٩ .

(٣٢) يرى بوتبال دت ان البطل الثوري يجب ان يكون مثل غيره من البشر ويمكن ان تكون له وجهات نظر خاطئه في الحياة لكن لا بد ان يكون بسيطا ومباشرا ، لا متهاونا في موقفه الطبقي . ولكي يكون الانسان ثوريا لا يحتاج لان يكون انسانا كاملا أول كل شيء ، انظر : آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ ـ ١٠١ .

(٣٣) حرية الفن ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

(٣٤) المسرح في مفترق الطرق ، مرجع سابق ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٣٥) اريك بنتلي ، المسرح الحديث ، ترجمة محمد عزيز رفعت ، طـ ١ ، جـ ٢ (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥) ص ٤١٩ .

(٣٦) محي الدين صبحي ، دراسات ضد الواقعية في الادب العربي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طـ ١ ، ١٩٨٠) ص ٢٠ .

(٣٧) علي شلش ، قضايا ومسائل في الادب والفن (القاهرة : كتاب الاذاعة والتليفزيون ، رقم ٣١ ، ١٩٧٥) ص ٨٤

(٣٨) حريه الفن ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

(٣٩) بيير آجيه توشار ، المسرح وقلق البشر ، ترجمه د . سامية أسعد (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١) ص ١٢٠ .

سياسي ، وذلك عندما أنشأوا ما سموه بالمسرح الشعبي ، ولقد عرف المسرح الألماني بعد الحرب قبل أن يظهر المسرح الملحمى ، على يد برتولدبرخت ، عرف « مسرحيات الاثارة والدعاية » ، بل إنه قدم صورته المعدلة « للقمصان الزرقاء » باسم « القمصان الحمراء »[٤٠] ، وبمعنى آخر ، فقد أثرت الانتفاضات السياسية في المسرح الألماني ، « وخلقت هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية نوعا من الضغط الاقتصادى الذى حد من المصروفات في ميدان الانتاج المسرحى[٤١] . كما عملت على ايجاد وسائل فعالة للانتاج بأقل التكاليف ، وعليه فقد « ظهر كل من مسرح الاثارة والدعاية والمسرح الملحمى ، كنتيجة للموجة الجديدة من الوعي السياسى والاجتماعى الذى اجتاح المانيا القيصرية بعد هزيمتها في الحرب الكبرى »[٤٢] وكنتيجة أيضا للضغط الاقتصادي الذى عاشته ألمانيا بعد الحرب والهزيمة ، ومات الفن كغاية ، وكتعبير جميل ، لأحاسيس خصوصية ، وولد بدلا منه ، « الحاجة الملحة الى فن الاحتجاج ، فن التدخل القادر على التغيير للانسان والواقع ، وفى هذه الفترة المؤلمة نشطت (جماعة الدادا) في برلين ، وأطلقت تعبيرها المشهور (الفن براز) ، اذن فلنحطم الفن ، ولنكشف أداة جديدة قادرة ، وحادة ، وعدوانية وتحريضية ، مثيرة ومؤثرة »[٤٣] .

ولقد أخذ العمال في أول الأمر ، عنصر المبادرة في أيديهم في ألمانيا بعد الحرب الكبرى ، فتكونت رابطة المسرح العمالى في المانيا عام ١٩١٩ »[٤٤] ، لكن سرعان ما انضمت الى العمال عناصر أخرى جديدة ، مستخدمون وموظفون وتجار ، أي أن المسرح والجمهور تحول من جمهور عمالى الى جمهور شعبي .

لقد عمل الحزب الشيوعي الألماني على تكوين جماعات مسرحية كفروع الحزب ، وأطلق عليها اسم (فرق الاثارة) ، وقد راحت هذه تسخر من عادات المجتمع البورجوازي ، عاملة على إثارة الوعي الاجتماعى بين طبقات الشعب ، عن طريق الصحف الحية ، والتي كان يغلب عليها عنصر البساطة والسرد ، وهي تشترك مع المسرح الملحمى « في أن كلاً منهما مسرح غير واقعي بطريقة لا تقبل المواربة ، فلم يحاول أحدهما خلق أي ايهام بالواقع ، سواء في النص أو عناصر العرض المسرحي »[٤٥] .

والواقع أن الصحف الحية في ألمانيا لم تطرح جديدا سابقا على الشكل الملحمى ، وخاصة ، عروض بسكاتور[٤٦] ـ والتي قدمتها العديد من الدراسات ـ في العشرينات والتي كان من شأنها أن تتمخض عن العديد من المسارح الاقليمية في المانيا بعد الحرب .

مسرح الصحف الحية في أمريكا

هو تحويل الأخبار الصحفية الهامة والأحداث الجارية والمشاكل الكبرى التى تهم الرأي العام الى شكل مسرحى ، أقرب الى الاسكتشات القصيرة ، يشاهدها المشاهد داخل مناظر بسيطة «على أن يعرض تلك

(٤٠) د . عبد العزيز حموده ، المسرح السياسي (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧١) ص ٦٤ .
(٤١) المسرح الحي ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .
(٤٢) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .
(٤٣) نحو مسرح سياسي ، مرجع سابق ، ص ٦١ .
(٤٤) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .
(٤٥) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٩ .
(٤٦) د . احمد العشري ، « إيرفين بيسكاتور والمسرح السياسي ، مجلة الفنون ، السنة السادسه ، العدد ٢٦ سبتمبر ١٩٨٥ ، القاهرة ، ص ٤٤ ـ ٤٩

المشاكل المسرحة ممثلون حقيقيون تساعدهم في ذلك المؤثرات الصوتية والضوئية والحيل المعبرة »[٤٧] . المسرحى ـ كما ذكرنا سابقا ـ من روسيا وألمانيا ، ولقد احتضن هذا الشكل اليساريون ، الذين يهدفون الى نقد وتعرية وفضح المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والدعوة لمعالجتها .

ولقد نسيت الآن مسرحيات الصحف الحية الأمريكية التى « ظهرت في فترة الكساد الأمريكي ، حيث قدمت شكلا جديدا من الصنعة الدرامية الأمريكية ، الا أن التغيرات الاجتماعية الى جانب موت المسرح الفيدرالي الأمريكي ، قد وضعت نهاية لمسرح الصحف الحية » [٤٨] .

وقد « ظهرت هذه المسرحيات في الثلاثينات وفي عام ١٩٣٥ على وجه التحديد « حينما ترأس المورايس »[٤٩] فروعا من المسرح الفيدرالي ، الذي ما لبث أن أختفى بعد ذلك بفترة قصيرة »[٥٠] ، وكان أرثرارنت هو المحرر الأساسي للجرائد الحية تعاونه مجموعة من المحررين والمخبرين والمصورين الصحفيين ، ولقد تأثر مسرح الصحف الحية بالمسرح الملحمى ، أو المسرح التعليمي في أوروبا ، ليصبح من أبرز منجزات المسرح الفيدرالي ، وهو « تطوير لشكل دعائي صرف عرفته شوارع موسكو وبوابات مصانعها لعدة سنوات بعد الثورة تحت اسم مقطوعات الدعاية والاثارة »[٥١] ، ولكنها ، أي الصحف الحية كانت أكثر نضجا من مقطوعات الدعاية والاثارة ، لأنها كانت تناقش مشكلة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بطريقة أكثر موضوعية من مقطوعات الدعاية والاثارة .

لكن ما هو الدافع الأساسي لظهور مسرح الصحف الحية في أمريكا ؟

يرى الدكتور عبد العزيز حموده ، أن :

الأزمة الاقتصادية قد جاءت لتفتح عيون البعض على ضرورة الالتزام . ففتحت أعينهم على ضرورة ظهور مسرح جديد يتناول المشاكل الجديدة ويجسدها ، لقد كانت البطالة سائدة في كل مكان ولم تعد الطبقة العاملة مجرد كتلة ميتة لا حاجة بالكاتب للنظر اليها أو استخدامها كمادة للخلق الفنى[٥٢] .

ولكن ما شكل مسرح الصحف الحية وما هي وسائل تكنيكه المسرحى وما الأدوات التى يستخدمها لتوضيح قضيته المراد طرحها وأخذ موقف منها ؟ . . يصف الدكتور حموده مسرح الصحف الحية بأنه :

الشكل الملحمى الذي يعتمد الى حد كبير على القيمة الترفيهية للحقيقة . . . .

ويستخدم مكبر الصوت ، والصور المعروضة على الشاشة الخلفية للمسرح ، والأعلام ، والاضاءة الخاصة . . . . ولكن أهم وسائل الربط ، هو التناقض والتضاد ، وفي بعض الاحيان ترى هذا التناقض في

---

(٤٧) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مرجع سابق ، ص ١٢٢ .

(٤٨) المسرح في مفترق الطرق ، مرجع سابق ، ص ٥٠٥ .

(٤٩) بعد أن أجرى الممثلون في المسرح الفيدرالي بروفتهم الأخيرة لمسرحية أثيوبيا ، تدخلت الحكومة الأمريكية لتمنع عرض المسرحية عرضا جماهيريا حتى تحول دون وقوع أزمة سياسية بين ايطاليا والولايات المتحدة ، وازاء هذا المنع استقال المررايس المدير العام لمركز المسرح الفيدرالي بنيويورك احتجاجا على عدم عرض أثيوبيا ، وهي أول عمل تمثيلي يكتب في هذا الشكل الدرامي ، وكانت تلك الجريدة الأولى التي تنتقد في عنف الحمله العسكرية التي حردها الزعيم الايطالي موسولوني ضد هيلاسلاسي والحبشة أنظر · آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٦٨ .

(٥٠) « رسالة أمريكا ، أمريكا البيضاء » ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

(٥١) د/ عبد العزيز حموده ، المسرح الأمريكي (القاهرة : دار المعارف ، كتابك ، رقم ٧٩ ، ١٩٧٧) ص ٣٨ .

(٥٢) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

المشاهد المتقابلة ، إما في الفكرة أو الرسالة . . . ويعتمد تكنيك الصحف الحية على تغيير المشاهد السريع ، والاضاءة الماهرة ، والخريطة التي تظهر في خلفية المسرح ، والسينما ، وكلها من الخصائص الأساسية التي ميزت الصحف الحية في أمريكا .

ومسرح الصحف الحية لا يقدم أحداثا منفصلة بل مشكلة ، تتكون من عدة أخبار يربطها جميعا نمط كلي واحد ، يوفر لها أثرا عاما واحدا ، مستخدمة الاذاعة والفيلم ، كحدث إخباري [٥٣]

ولكن هل تقدم الصحف الحية « شخصية البطل »[٥٤] كمنقذ ، أو كشخصية تتجسد فيها أحلام الأمة ؟ .

يرى الدكتور حموده « أن في هذه المسرحيات تنعدم المحاولة لمعالجة الفرد كبطل ، اذ أن المؤلفين يعالجون قطاعات عريضة . . . وتنقسم الشخصيات الى مجموعتين أساسيتين .

أولا : هناك الشخصيات الحقيقية المأخوذة ، من الواقع التاريخي والتى تظهر على المسرح بأسمائها الحقيقية المعروفة جيدا للجمهور ، وثانيا : هناك الشخصيات الخيالية التي ابتدعها خيال المؤلف »[٥٥]

واذا كانت الدراما . . . حتى السياسية منها ، تلجأ الى الكثافة في اللغة في جميع أحوالها ، حتى تكون عملا فنيا جديرا بالاحترام ، إلا أن « الصفات المميزة لهذا الشكل استخدام التكرار ، فلا تكاد توجد مقطوعة دعائية واحدة لم تستخدم هذا التكنيك الى أقصى درجة[٥٦] وفائدة التكرار هنا ، هو التأكيد على الشخصية أو الموقف ، حتى يستوعبه المشاهد ، ويبرز أمامه عنصر هام يراد التأكيد عليه كحقيقة تاريخية أو سياسية أو اقتصادية يعرفها الناس جميعا .

ونتساءل ما موقف « جمهور المشاهد » [٥٧] في مسرح الجريدة الحية ، هل هو جمهور متلق فقط ، أم جمهور مشارك في العرض المسرحي ؟

يرى الدكتور حموده أهمية « إصرار مقطوعات الاثارة والدعاية على مشاركة الجمهور في العرض ، وهو مطلب يتمشى تماما مع طبيعة هذا الشكل وهو الا ثارة » [٥٨]

فمسرح الجريدة الحية ، يقيم علاقة جدلية مع المتلقيّ كعنصر مشارك في الحدث المسرحى ، ومشارك في القضية المطروحة و « كمواطن يعنيه حلها بشكل مباشر » [٥٩] ومن منطلق أن مقطوعات الدعاية والاثارة ، تستخدم فنها كسلاح في مؤسسة شعبية تذهب الى الجمهور أينما وجد ، متبينة مبدأ الحرية

---

(٥٣) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، الصفحات (١٨ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٦٣ ، ١٤ ـ ٩٤ .

(٥٤) يرى الدكتور ابراهيم حماده ، (أن شخصية البطل غالبا ما تمثل الرجل المتوسط ، وقد يتمثل هذا البطل في فرد واحد يربط مشكلته بالمتفرجين ، وحينئذ يتسمى باسم يمثل المجموعات كدافع الضريبة ، المزارع ، أما اذا كانت المجموعة هي التي تقوم بدور البطولة فهي تتسمى باسم طبقة تهمها المشكلة بالدرجة الأولى ، وقد تطلق على نفسها مسميات مثل : المواطنون ، المستهلكون الغفله ـ الخ ، وعلى هذا فان المتفرجين دائمو التواجد فوق خشبه التمثيل .

انظر آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .

(٥٥) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٤٠ ، ٤١ .

(٥٦) المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٥٧) بعد أن يعرض بطل الجريده الحيه مشكلته في المسرحية ، ويتحقق من ضرورة ايجاد حل لها يلجأ الى اقتراح عدة حلول ، ويناقشها واحدا تلو الآخر ، حتى يصل الى حل واحد يعرضه وتؤكده معه في حماس بقية الشخصيات الاخرى المشتركة في العرض ، مع جمهور العرض ايضا . أنظر : آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(٥٨) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

(٥٩) تهدف الجريدة الحية في عروضها ، الى تحسين حال الانسان العادي اجتماعيا واقتصاديا ، وهذا الرجل العادي (محلّي) بالدرجة الاولى ، ولكنه مندوب عن قطاع عريض في مجتمعه ، انظر : آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

والانطلاق في استخدام التكتيك المسرحي في الاخراج والذي كانت تدعو له وقت ذاك جماعة المستقبليين ، وتتمثل سمات الجريدة الحية في :

تكتيك المشهد القصير والمونتاج والشخصية النمطية المسطحة ، والحوار غير الواقعي ، أو التعبير عن طريق التكرار تارة والاختصار تارة أخرى ، ثم وهذا هو الأهم ، طريقة العرض غير الواقعية ، واستخدام التضاد ، سواء بين مشهدين أو في داخل المشهد الواحد .....

وهناك مثلا المسرحية التي تنتهي بالتحول أو الانقلاب ، وذلك حينما يكتسب البطل أو الشخصية الأساسية في المسرحية إدراكا أعمق ومعرفة أدق بصراع الطبقات ويبدأ مشاركته فيه ، أي أنه ينتقل من حالة جهل الى حالة معرفة ، وسوف تصبح هذه الخصيصة أيضا من خصائص الصحف الحية ، وذلك حينما يقوم صوت الصحف الحية بتعليم المستهلك وإطلاعه على حقوقه وكشف سارقيه ، وطريقة مطالبتهم بحقوقه .... ولم يحاول مسرح الجريدة الحية ، خلق أي إيهام بالواقع سواء في النص أو في عناصر العرض المسرحى[٦٠]

ولا ندرك السبب الذى من اجله يطلق الدكتور سرحان سمة القراءة على مسرح الجريدة الحية ، فينفي بذلك الفعل المسرحي ، صحيح ان مسرح الجريدة الحية يعتمد على السرد في معظم الأحيان لكن هذا العنصر السردي الغالب ، غالبا ما يجد فعلا بسيطا إلى جانب وظيفته السردية . ومن بين الأساليب التي تؤدى الى عرض مسرحي بسيط ومشوق للجريدة الحية :

(أ ـ القراءة المباشرة : يقرأ الخبر الصحفي بعد فصله عن السياق الذي جاء به ـ وذلك من وجهة نظر القارىء مما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

(ب ـ القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقى كل منهما الضوء على الآخر فيشرحه أو يعطيه معنى جديدا .

(ج ـ القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطور الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر المؤدي .

(د ـ الحدث الموازي : يؤدي الممثلون بالتمثيل الصامت أحداثا موازية للخبر الذي يقرأ بصوت عال » وتحكي هذه الأحداث خلفية الخبر من وجهة نظر الممثلين ورأيهم فيما حدث حقيقة .

(هـ ـ قراءة تاريخية : مشاهد توضح نفس الحادثة التي يرويها الخبر ولكن في سياق تاريخي مختلف .

(و ـ قراءة خارج السياق : يقدم الخبر الصحفي خارج السياق ، فمثلا يلقى أحد الممثلين خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة شد الحزام في المرحلة الحالية ، بينما هو يتناول عشاء فاخرا وبكميات مهولة وهنا يتضح للممثلين مغزى المشهد : ان الوزير الذي يدعو الشعب الى التقشف يعيش حياة البذخ والرفاهية . [٦١]

وكما طرح الباحث سابقا فإن تكنيك التضاد في الفعل والحدث والتكرار من السمات الهامة والمميزة لمسرح الجريدة الحية ، لكن بعد كل الذي طرح من معلومات حول مسرح الجريدة الحية ، والفرق بينه وبين المسرح التقليدي نظن أن الفرق الاساسي بين المسرحين يكمن في أن المسرح التقليدي يهتم بالفرد ، أما مسرح الجريدة

---

(٦٠) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٩ ـ ٨٥ .

(٦١) د / سمير سرحان ، تجارب جديده في الفن المسرحي ، (القاهرة : مكتبة غريب ، بدون ص ٢١٠ ـ ٢١١ .

الحية فيهتم بالمجموع وإلى هذا يشير الدكتور عبد العزيز حموده حيث يقول :

إن مسرح الصحف الحية يختلف عن المسرح التقليدي في انه لا يتناول قصة اساسية واحدة او محبوكه ، ولا يقدم شخصية اساسية أو مجموعة اساسية من الشخصيات ، وهو لا يتناول مشكلة أو مشاكل فئة معينة محدودة من الناس ، ولكنه بدلا من هذا كله يركز اهتمام الجمهور على مشكلة أكبر تهم اكبر عدد ممكن من الناس(٦٢) ويجب ان تعلم أن مسرحيات الصحف الحية جميعها مكتوبة من خلال وجهة نظر تقدمية من شأنها أن تعمل على الدعاية والاثارة ، كما يعرف من اسمها . ويعد مسرح الجنوب الحر والذي ينادي بحرية الزنوج من أقرب الأشكال إلى مسرح الصحف الحية حيث ينتقل إلى مواقع الجمهور ، ومن أشهر ما قدّمه ، مسرحية في أمريكا البيضاء وهي « مسرحية تعليمية اقرب الى المسرح الملحمى »(٦٣) ، معتمدة على الوثائق والمقتطفات التاريخية ، كذلك المسرح السري في امريكا الذي ينزل الى الجمهور ليشارك في حركة المجتمع ، غير مرتبط بمكان معين فلا تحده خشبة مسرح « بل يعرض في الطرقات والشوارع والمقاهي والكنائس المهجورة والجراجات القديمة » (٦٤) .

مسرح الشارع

مسرح الشارع يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والميادين والمراكز التجارية وحيث تجمعات العمال خارج بوابات المصانع ، والمسرح « دعائي لصالح حركات اليسار ، واليسار الجديد » (٦٥) ، كنوع من رد الفعل إزاء تصدع الحياة في المجتمع الامريكي المعاصر ، ولقد ظهرت معظم فرق مسرح الشارع الموجودة الان في امريكا في بداية عام ١٩٦٧ أو عام ١٩٦٨ ، في ظل تأثير الحركات الشبابية المناهضة للحرب والاستعمار ، فتجمعت المظاهرات عند بوابات مراكز التجنيد كصرخة احتجاج ضد الحرب وقد تم تشكيل مجموعات من فرق مسرح الشارع لاضفاء طابع درامي على المسائل المعنية والقضايا المطروحة « وكانت فرقة مسرح التحول السريع ، هي أكثر هذه الفرق قدرة على الاستمرار ، وكانت نواتها الاولى قد تشكلت من مجموعة من مناهضي التجنيد بمنطقة شيكاغو عام ١٩٦٨ » (٦٦) ، حيث كان يلتقى عدد من الأفراد للتجهيز لعرض يتقدم صفوفه حركة احتجاج ، او يشارك في التهيئة للقيام بمظاهرة ، ثم تتفرق المجموعة بعد انتهاء العرض حتى تظهر الحاجة الى تجمعهم للتجهيز لعرض جديد ، فتلتقى أفراد المجموعة مرة أخرى لتعرض موقفها بعيدا عن خشبات المسارح التقليدية ، وذلك راجع الى نقطتين الأولى : تتمثل في أن هذه المجموعات تتمسك بطابعها غير الاحترافي ، لأن الجميع يعمل بقناعة كاملة بأهمية دوره ، وثانيا : للموقف السياسي لغالبية المشاركين في هذه الجماعات . وأغلب ما يقدمه هذا المسرح هو نوع من رد الفعل ازاء « اغتراب الممثلين عن الجمهور والذي يجسد التفتت الاجتماعي الناشىء من تقييم العمل في المجتمع الطبقى »(٦٧) ولكسر الاغتراب

---

(٦٢) المسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ١٠

(٦٣) « رسالة امريكا ـ امريكا البيضاء » ، مرجع سابق ، ص ٧٠

(٦٤) المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٦٥) هنري ليسنك ، مسرح الشارع في امريكا ، ترجمة عبد السلام رضوان (القاهرة دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع ، كراسات الفكر المعاصر ، الثالثة ، ١٩٧٩) ص ٥

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٢ ، ١٣ .

(٦٧) مسرح الشارع في امريكا ، مرجع سابق ، ص ٧ .

بين الممثلين والجمهور يعمد الممثلون كما في الجريدة الحية الى توجيه الأسئلة للمشاهدين ، أسئلة تتعلق بالحدث أو بمصير شخصية من شخصيات المسرحية ليتخذ فيها المجموع رأيا بشأنها ؛ أو طريقة حلها ويستعين مسرح الشارع بالأغاني الشعبية والمألوفة في عروضه السياسية ، كما أن الشخصية تلعب أكثر من دور في العرض الشارعي ، بالاضافة الى الاستعانة بالدمى والموسيقى والفانوس السحري في بعض الأحيان ، إن تطلّب العرض ذلك ، وتغلب على أسماء الشخصيات إذا كانوا افرادا السمة التعبيرية ، مثل العم سام ، المرأة الفيتنامية ، المرأة العربية ، الزنجي ، وهكذا . كما أن المسرحية الشارعية السياسية تعتمد على السيناريو الجماعي ، حيث تشترك مجموعة من أعضاء الفرقة في وضع السيناريو المتفق عليه مثل مسرحية الحكام والتي هي بمثابة صرخة ضد شرور الحرب ، وتجارها من الصهاينة والامبرياليين الامريكيين وأصحاب رؤوس الاموال المستغلة . فالى جانب هذه العروض السياسية التي يعرضها مسرح الشارع والتي تناقش النتائج الاجتماعية المتولدة عن النظم والتطبيقات السياسية ، ثمة « عروض أخرى شارعية ايضا لكنها لا تحتك بالسياسة ، كل همها هو مواساة الانسان العصري ومناقشة مشكلاته الجنسية والفنية والثقافية بشكل محدد وذلك طمعا في أن تحتويها أسواق الفن التقليدية »[٦٨] .

معنى هذا أنه ليست كل العروض الشارعية عروضا سياسية ، فهناك ذلك النوع الثاني الذي أشار اليه الدكتور ابراهيم حماده وهو نوع أقرب الى الفن البورجوازي منه الى الفن السياسي الذي يعنى بقضايا الانسان المصيرية والحياتية والسياسية « وقد أطلق عليه مصطلح (مسرح الجوريللا Guerrilla Theatre)[٦٩] أي مسرح الحرب الخاطفة . « ويشير هذا المصطلح بوجه عام إلى كل شكل مسرحي سياسي او طليعي معاصر »[٧٠] إنه مسرح يحاول أن يتظاهر بأنه ليس مرحا ، ويحاول إعادة صياغة الواقع ، دون أن يشعر المشاهد أن ما يراه مجرد تمثيل ، فعن طريق تمثيل بعض المشاهد ، والمواقف ، ولو كانت حقيقية ، قد تتخلق الظروف التي يمكن أن تصبح بها هذه المواقف فعلا حقيقية ، وقد يحدث في أثناء الأداء أن يتحول الكشف عن الخطأ الكامن في الموقف ، إلى تحسين هيئة الخطأ نفسه ولكن مهما كان الأمر فإن الكشف ذاته لابد وأن يقود الى الاحساس بوجوب تصحيح هذا الخطأ »[٧١]

ويرى الدكتور ابراهيم حموده أن رسالة المسرح الشارعي تتمثل في مناهضة فكرة لحرب ، بالاضافة الى اكتشاف نوعيات الحرب الحقيقية ، ولاشك أن المسرح الشارعي ، كطرح سياسي عرضة للهجوم من بعض الخصوم ، « لانه ناقد بلا طقوس ، وربما لأنه ينتقل من شارع الى آخر دون غطاء من الحماية التي تفرضها إمكانية اعتباره « فنا بالقياس التقليدي »[٧٢]

ولقد استفاد مسرح الشارع من « الاضطرابات التي حدثت في فرنسا »[٧٣] في عام ١٩٦٨ ، وعمل على نقل

---

(٦٨) د / ابراهيم حماده ، « مسرح الحرب الخاطفة » ، مجلة الكاتب ، السنة ١٢ ، عدد ١٣٢ (القاهرة : مارس ١٩٧٢) ص ١٢٤ .

(٦٩) التسمية الانجليزية في الواقع اقرب الى « مسرح المقاومة » منها الى مسرح الحرب الخاطفة .

(٧٠) مسرح الحرب الخاطفة ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

(٧١) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

(٧٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥.

(٧٣) يري اريك بنتلي (ان المسرحية في فرنسا ، كانت أحيانا ظرفا من الظروف المناسبة لاثارة الشغب والازمات السياسية) ، انظر : اريك بنتلي ، المسرح الحديث ، مرجع سابق ، ص ٤١٨ .

أخبار المظاهرات ، وأخبار الناس ، وحوادث الشارع وتوجيه النقد اللاذع ، والسخرية المرة للنظام الرأسمالي الفرنسي ، يقول الدكتور ابراهيم حماده :

كان المسرح الشوارعي ، أو مسرح الحرب الخاطفة ـ يمثل موجة في هذا الغليان العارم (يقصد مظاهرات ثورة مايو ١٩٦٨ في فرنسا) ـ لقد أخذ يزرع الشارع ، ويذهب هنا وهناك ويخترق المظاهرات ـ كتلك التي حدثت في ١٣ مايو واحتشد لها أكثر من مليون فرد ـ ليقدم عروضا ناجحة مستمدة أعصابها من حركة « مارس من نفس العام » والتي نادت بأن القوة هي في الشوارع ، لأن الشوارع أولا وقبل كل شيء تخص الناس كافة ، وحينما ظهرت تماثيل ودمى كبيرة مصنوعة من القماش والقش تمثل عددا من السياسيين وأخذ يحرقها المتظاهرون ، كان مسرح الحرب الخاطفة يطوف حول النار المشتعلة في الدمى يقدم طقوسه وتراتيله في صيغة تمثيليات قصيرة مركزة كان يحتدم حولها جدل الرغبة في إيجاد مصير مشترك ، وعندما احتل مسرح الأوديون الباريسي بدأت مجموعات كثيرة صغيرة العدد من الطلبة والممثلين تجسد انباء الشارع اليومية وأخبار الناس الهامة في شكل دراسات كوميدية قصيرة ، كانت تتبعها مناقشات صريحة مع المشاهدين العابرين ، وحتى بعد أن صفيت الأزمة بقيت بعض هذه الفرق الشارعية التي نشأت في ربيع ١٩٦٨ تعمل بالأسلوب والهدف نفسه حتى بعد عام ١٩٦٩ ، ان غاية هذا المسرح ـ كما يدل عليه اسم الحرب الخاطفة ـ هو تسديد ضربات نقدية ساخرة الى النظام الرأسمالي وفضح ترسانته الفكرية المدعمة بالايهام الزائف بأنها تعمل على تحقيق الطمأنينة والحرية للفرد والمجتمع على السواء » [٧٤]

ويحاول مسرح الشارع إقامة علاقة بين ممثليه وحاملي أفكاره وبين جمهور المشاهدين ، ويعمل أيضا على أن يطرح علاقة بين المجتمع والواقع الاجتماعي » من خلال إعلانه أن الواقع الاجتماعي ، قابل للتأثر بل والتشكُّل على نحو محدد من خلال جهد أفراد المجتمع المتحد في نشاط اجتماعي »[٧٥] ولكن الذي يحدث فعلا ، هو مجرد استفزاز المؤسسة الاجتماعية ، من خلال منطق المبالغة والهزل ، والتي تلقى دوما استحسانا من جمهور المشاهدين ، لكن ـ وهو الأهم ـ أن أفراد المسرح الشارعي « لا يملكون استراتيجية لاحداث التغيير ، وبالتالي فهم لا يقدمون برنامجا يلبي احتياجات الغالبية العظمى من الشعب » [٧٦] ، لسبب بسيط يتمثل في التخبط ، والتباين الشديد في وجهات نظر هذه المجموعات المسرحية ، ورؤية كل مجموعة مسرحية شارعية إلى القضايا بمنظور يختلف عن زميلتها ، وعليه فالنقد الموجه من هذه المجموعات يتراوح بين اللوم أحيانا والصراخ أحيانا أخرى والتحليل الموضوعي في بعض الأحيان مع طرح استراتيجية عامة لمواجهة القهر والظلم والتغلب عليهما ، والنظر الى العنصرية والحرب ، على أنها مسائل لا أخلاقية ، وتمثل اعتداء على بني الانسان ، إنما المطلوب منهم ، كما يرى هنرى ليستك هو :

تقديم تناول تحليلي للقهر أو القمع الواقع عليهم ، وأن يحصلوا على معرفة لأسبابه ، وارتباطه بالقهر المنصب على الآخرين ، والاستراتيجيات الصائبة للتغلب عليه ولقد حاول المسرح التحريضي (الذي يمثل السلف الأمريكي الأصلي لمسرح الشارع المعاصر) في معظم أعماله التي ظهرت في الثلاثينات أن يقدم مثل هذا

(٧٤) « مسرح الحرب الخاطفة » ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ ـ ١٢٧ .
(٧٥) مسرح الشارع في أمريكا ، مرجع سابق ، ص ٨ ، ٩ .
(٧٦) المرجع السابق ، ص ١٥ .

التحليل . . . . . . ففي بداية حركة مناهضة الحرب ، كانت أغلب الفرق الشوارعية تستشعر الأهمية القصوى لتعريف الجمهور بالنتائج المترتبة على سياسيات الطبقة الحاكمة في أمريكا . ومع انكشاف الحقائق نهائيا ، أصبح واضحا أن القضية الأهم هي المساهمة في إحداث التغيير ، وليس إعلام الجمهور الأمريكي بالحقائق المرعبة للحياة الأمريكية . (٧٧)

ومسرح الشارع ، ليس مقصورا فقط ، على الدول الرأسمالية ، مثل أمريكا وفرنسا وسائر أوربا ، بل إن الحاجة اليه في بلاد العالم الثالث لانتشار وزيادة نسبة الأمية ، تشكل ضرورة ، ملحة ، باعتباره وسيلة تعليمية وتحريضية ، يعرف عن طريقها المشاهدون ، واقعهم ، ويعملون على تغيير هذا الواقع ، من خلال انتقال المسرح الشارعي الى الجماهير العريضة ، وهذا ما يؤكده الفنان الهندي يوتبال دت حيث يقول :

كان علينا أن نضمن اقصى ما نستطيعه من التحرك السريع عن طريق الاستغناء عن المناظر وأجهزة الاضاءة وتخفيض عدد الممثلين ، لقد تعلمنا الكثير من مسرح الجريدة الحية ، ومسرح الحرب الخاطفة ، من الأشكال الأخرى في الخارج ، ثم خلقنا الباثاتابتكا أي « مسرحيات نواصي الشوارع » وعمادها مجموعة من الممثلين تذهب الى ناصية أو الى سوق في قرية وتبدأ في اللعبة ، أما الحوار فهو مرتجل في أغلبه ، ويعالج موضوعات محلية ، هذه المسرحيات اصبحت شعبية جدا في السنوات الاخيرة وأصبح المتفرجون يفدون إليها تلقائياً . (٧٨)

ويعتمد مسرح الشارع في مسرحياته على التركيز وقصر المسرحية ، والسخرية من المفاهيم الاجتماعية ، ومزجه الخيال بالواقع ، والغناء بالدراما فهى قريبة الشبه الى حد كبير بمسرح الجريدة الحية شكلا ومضمونا ، بالاضافة الى دعوته لانهاء الحروب عن طريق المسيرات والمظاهرات ، كما يدعو للسلام بين بنى البشر ، عن طريق الاحتجاج والثورة على سلوكات رجال السياسة ، ويوافق الدكتور حماده ، يوتبال دت ، في مفهومه لكيفية عروض المسرح الشارعى حيث يقول :

وتتم العروض في أسلوب سهل لاذع يستعين في وجوده بأدوات أدائية بسيطة يمكن نقلها وتركيبها في سهولة مثل ستائر ، مسجل ، أشرطة ، أقنعة ، آلات موسيقية ، أشرطة سينمائية ، وماشابه ذلك وتتكون الفرقة ـ في العادة ـ من مؤلف ومخرج وممثلين ، وبعض المساعدين في الأعمال الفنية الأخرى . وتؤدى العروض في الجراجات المهجورة ، وأفنية الكنائس وبدرومات المقاهى والبارات ، وفي الشوارع العريضة حيث يتحلق الناس ليشاركوا في الدعوة الى السلام(٧٩)

المسرح الحى

لم يطرح المررايس في كتابه المسرح الحى ، مدخلا ولا تعريفا لدراسة المسرح الحى ، وسرعان ما تأكدنا أنه ، لم يكتب كتابه لدراسة هذا النوع من المسرح بعينه ، بقدرما كان دراسة عامة وشاملة للمسرح بشكل عام . والمسرح الحى ، « اسم مناسب ومعبر عن التزامه بكسر الحاجز الفاصل بين ماهو معروض على خشبة المسرح ، وما يحدث في الحياة » (٨٠)

---

(٧٧) المرجع السابق ، ص ٢٣ ـ ٢٩ .

(٧٨) آفاق في المسرح العالمي ، مرجع سابق ، ص ١٠٦ .

(٧٩) « مسرح الحرب الخاطفة » ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .

(٨٠) احمد زكي ، « المسرح الحي » ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثالث (القاهرة : ابريل ، مايو ، يونيو ١٩٨٢) ص ١٤٥ .

والمسرح الحى رغم أنه لايرتبط بنظام سياسى ، من حيث نشاطه ، ومن حيث قضاياه المطروحة ، الا انه يعمل على إدانة المجتمع الرأسمالى ، ويرفض جميع أشكال المسارح التجارية ، يرفض نصوصها المسرحية ، وطريقة اخراجها ، واهتمامها بالربح والخسارة وانه مسرح يسعى نحو تحرير الانسان ، على المستوى الاقتصادى ، والاجتماعى والسياسى ، خلاصة القول ، انه مسرح يسعى لتحرير الانسان على كل المستويات . وحول أسلوب التعبير ، والمضمون في المسرح الحى ، يرى سعد أردش أنه :

يتجه نحو أسلوب التعبير الساخر ولايخشى التعبيرات التي تعتبر منحطة وقبيحة بالمعايير التقليدية العامة ، ويتضمن قاموسه البحث في الصرخات والغمزات والالتواءات ، أما المضمون فهو فضح سوءات المجتمع الاستهلاكى ، وشجب الحرب ، وبوجه خاص حرب فيتنام وكانت مستعرة الأوار وقتذاك (٨١)

ويمكن القول إن المسرح الذي يندد بالحروب ويدعو للسلام ويعمل على إدانة المجتمعات الرأسمالية وفضح المجتمعات الاستهلاكية يكون قد تأثر بصورة مباشرة وإيجابية ، بتعاليم بسكاتور ثم بريخت ، وارتباط المسرح بالجماهير ، خارج حدود جدران دور العرض بعيدا عن التحكم الذي تمارسه سلطة الحكومة على الفنانين ، وهو التحكم المادى والادارى ، الذي يعوق الفنان الخالق عن أن يقدم رؤ يا وموقفاً جديداً تجاه العالم ، « ولهذا السبب فان العروض الجديدة التي ابتدعها المسرح الحى ، عروض ملتزمة في أساسها ، ولكن الالتزام هنا لايعنى الالتزام فقط بقضايا سياسية كالتزام الكاتب مثلا ، وانما التزام أعم من هذا ، يشمل أزمة الانسان العاصر عموما » (٨٢) ، ويرفض أعضاء المسرح الحى السلطة بجميع أنواعها ، بل إنهم يؤكدّون كمجموعة من الفوضويين الحرية الفردية ، بشكل مطلق ، بما في ذلك حق الفرد في المشاركة في الثورة كل بمفهومه ورؤ يته الخاصة للثوره « وهكذا صارت الفوضى مرادفة للثورة ، عند أصحاب المسرح الحى ، ومن ثم يمارس ممثلو المسرح الحى أدوارهم بوصفهم ممثلين سياسيين » (٨٣) ، ولقد تكررت احتجاجات الفرقة على الأوضاع الاجتماعية ؛ في بعض المناسبات السياسية ايمانا منها بأن المسرح قرين للسياسة ، ومنها ما أحدثته من أفانين الاثارة والتحريض في عامى ٦٨ ، ١٩٦٩ ، عندما قدمت عروضها مثل **فرانكشتين** ، **الأسرار** ، **أنتيجون** ، **الجنة الآن** . ومن الأحداث المثيرة التي تروى عن هذه الفرقة ، القاء القبض على بعض أعضائها وفي صحبتهم بعض المشاهدين المتحمسين لآراء وأفكار الفرقة ، وذلك لتلبسهم بحالة العرى الكامل في أثناء عرض المسرح ، وكانت هذه الحالة (العارية) هى الأولى من نوعها ، في المسرح بشكل عام ، ولولا تدخل بعض رجال المسرح لدى السلطات ، لما أمكن اطلاق سراحهم . لقد استطاعت فرقة المسرح الحى ، أن تحول الجماهير ، من مجرد مشاهدين للعرض المسرحى العارى ، الى جماعات من الممثلين تشارك في الفعل المسرحى ، ومن ثم تحول الحدث المسرحى الى حدث واقعى ، والعكس صحيح « حيث يواجه أعضاء المسرح الحى ـ وهم عرايا ـ ضيوفهم من المشاهدين في ملابسهم التقليدية ، وهؤلاء في نظر المسرح الحى ليسوا إلاعملاء

---

(٨١) المخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٠٨ .
(٨٢) تجارب جديدة في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .
(٨٣) المسرح الحي ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

للدوله البورجوازيه » [٨٤] ولقد اختلف النقاد حول عروض المسرح الحى ، بل حول سلوكات أعضاء هذه الفرقة ومفهومهم للحرية ، فمن النقاد من سخر منهم ، ومنهم من تحمس لهم ومنهم من رماهم بالطفولة والجهل .

الجماعات المسرحية

والجماعات المسرحية ، كمسرح سياسى ، تؤيد التغيير الاجتماعى وقد عملت بوسائل مختلفه لكى تحقق أهدافها . فوجه أعضاؤ ها بؤ رة مشاهديهم الى العالم الحقيقى ، حيث يمكن أن يحدث التغيير سواء أكان للعالم الداخلى ، للمتفرج ، أو للنظام الاقتصادي والسياسي ، ولقد وجد أفراد الجماعات المسرحية ، طرقا للتفاعل مع جمهورهم لكى يكونوا مجتمعا من أجل الحدث الذي يبغون تحقيقه ، عن طريق التفاعل بين الممثل والمتفرج ، شريطة ألايتقمص الممثل دورة تقمصا كاملا ، تماما كتكنيك الممثل في مسرح الجريدة الحية والمسرح الشارعى ، والمتفرجون أيضا موجودون وجودا واعيادون ان يستغرقهم الايهام أو الاندماج الكامل مع الحدث .

والجماعات المسرحية « تكتب مسرحياتها بشكل جماعي [٨٥] كالمسرح الشارعى ، بالإضافة الى وجود كتاب يكتبون عروضا خاصة بهذه الجماعات المسرحية ، وكعاده الجماعات المسرحية ، فانها تختلف في أهدافها وطريقة عرضها ، وتماما كما اختلفت من قبل جماعات المسرح الشارعى ، في أهدافها وطريقة رؤ يتها للأمور ، بمنظورات مختلفه ، فإن الجماعات المسرحية ، وعلى الرغم من أنها في معظمها ، جماعات اشتراكية ، الا أن أهدافها مختلفه كما يرى (تيودور شانك) (*)

فالبعض يرغب في تحرير الانسان من جبروته الذاتى والبعض الآخر يرغب في تغيير التركيب الاقتصادى والسياسى لكى يحرر الانسان بشكل عام من الاستغلال الذي يتعرض له من قبل الرأسمالية والامبريالية أو الدولة التي يسيطر عليها حزب واحد يخضع الجميع لمشيئته [٨٦]

ومن أهم أهداف فرقة سان فرانسيسكو مايم ، كجماعة مسرحية هو دفع الناس للتمكن من التحرك لتغيير المجتمع ، بمساعدة الفنون التي تعمل على تجميع الجزئيات معا ، لتكون رؤ ية لحياة أفضل ، ويؤكد جون هولدن هذه المسألة في هذه العبارة :

أبتهاج الناس ودهشتهم حين يكونون في حديقة المدينة ، ثم يلتقون صدفة بالعرض الذي تقدمه مجموعه غير منظمه من الممثلين الذين هم فرقه سان فرانسيسكو مايم ، يجعلهم يقولون : هذه هى الطريقه التي ينبغى أن تكون [٨٧]

والجماعات المسرحية السياسية ، متعددة ، ومنتشرة في معظم أنحاء العالم الغربي ، وكل جماعة مسرحية ، تختار طريقة حياتها ، وعروضها ، بالاضافه الى أن لها وسائلها الخاصة بها لطرح أفكارها ، السياسية والاجتماعية ، ففى « انجلترا تستقر فرقه (ديلفار استايت) في مدينة انجليزية صناعية صغيرة ومملة ، وتحاول أن تقدم في عرضها نموذجا لعالم أفضل ، يجذب بدوره مواطنى المدينة للمشاركة في إعداد العرض [٨٨] .

---

(٨٤) المسرح الحي ، مرجع سابق ، ص ١٤٥ .

(٨٥) تيودور شانك ، « المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون » ، ترجمة ، الباحث (نيودلهي : راكيش ، ١٩٧٩) ، ص ٩٤ .

(*) تيودور شانك ، أستاذ المسرح بجامعة كاليفورنيا ، في ديفز ، ويسهم بمقالاته المستمره ، لمجلة الدراما ، وجريدة الفنون وعروضها ، ومجلات أخرى ، دراما ريفيو وغيرها .

(٨٦) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ٩٤ .

(٨٧) جون هولدن « الكوميديا والثورة ، الفنون والمجتمع ، الجزء السادس ، ترجمة الباحث (كاليفورنيا : كوكاراشا ، ط ٣١ ، شتاء ١٩٦٩) ص ٧٢ .

(٨٨) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ٩٥ .

وتكون المشاركة أكثر ايجابية ، عندما يكون العرض من عروض « سيرك جراندماجيك » في فرنسا ، « حيث يساعد على مد المتفرجين بنموذج الحرية والتفاعل الانساني ، ويتفاعل المؤدون والمتفرجون أثناء العرض ، وبعد ذلك يرقصون معا » [٨٩] ، ان هذه الجماعات المسرحية ، تهتم بالشكل التعاوني ، لأي عمل مفيد ، أكثر من التعبير الذاتي للشخص كما يرى لويس فالدز حيث يقول :

« ان الأهميه العظمى في عمل تياترو كامبسينو هو الرؤية الاشتراكية بالمقارنة لأسلوب الفنان أو رؤية الكاتب ، وبذلك يعد المسرح الاشتراكي ، انعكاسا مباشرا للجماعة التي تقوم به ، ويتجاوز هدفه حدود المتعة ، وكونه وسيلة لكسب العيش أو الحصول على تقدير ، إنه يقدم تحليلا للبنيان الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي المعاصر من أجل التغيير [٩٠]

ولكن من هو المشاهد الذي تقدم له هذه المسارح أعمالها ؟ وما العلاقة بين هذا المشاهد والمؤدين والمسرحية ؟ كيف يكون هذا المشاهد متوحدا لكي يكون لديه الاستعداد للحدث (الفعل) الذي يستهدف التأثير فيه ؟ يقول تيودور شانك :

« إن العديد من جماعات المسرحين الاشتراكيين في أنجلترا يؤدون عروضهم المسرحية ، تقريبا بصفة مقصوره على اتحاد عمال التجارة ، الذي ترعاه وتموله الاتحادات والأندية العمالية ، ولكن في أوربا الغربية والولايات المتحدة ، تهدف جماعات المسرح التقدمي ، إلى استقطاب المزيد من جمهور المشاهدين ، لأن المظلومين ألمستقلين الذين تأمل أن تخدمهم هذه الجماعات يمثلون غالبية من السكان في هذه البلاد ، وبعض الناس من جمهورهم قد يكونون في حالة اقتصادية متيسره ، يأكلون جيدا ويعيشون في راحة مادية ، ولكن عاداتهم الشرائية ونظام الاستدانة ، كلاهما قد تشكل باحتياجات الرأسمالية فقد قيدوهم بأعمال مضجره ، حيث يستلب العامل لمنفعة شخص آخر ، كذلك تفرض الضرائب لخدمه أغراض الرأسماليين » [٩١] ولسوء الحظ فان الكثيرين من أعضاء الجماعات المسرحية ليست لديهم خبرة جمهورهم ، وذلك راجع الى صغر سنهم ، بالاضافة الى أنهم لم يمارسوا الأعمال المتعددة التي يؤديها جمهورهم ، وفي العاده لم ينغمسوا في نظام الاستدانه ، مثل جمهورهم ، فكيف يمكنهم بعد ذلك أن يعرفوا الطبيعه المنفردة للطغيان والاستغلال في وظائف معينة ولكي تتغلب هذه الجماعات المسرحية على بعض هذه المصاعب محاولة الاقتراب من مشاكل مشاهديها « فقد عقد أفرادها مناقشات مع جمهورهم عقب العرض ، وكمثال على ذللك مسرح السلم الأحمر في انجلترا ، الذي غالبا ما تثير مسرحياته ألواناً من المناقشة ، وأحيانا تنتج أفكارا لمسرحيات أخرى ، مثل مسرحيتهم **هذا مايجعلك مريضا** ، والتي كتبت نتيجه لاقتراحات ومعاونة عمال نظام التأمين الصحي بانجلترا » [٩٢] وعليه فقد لجأت بعض الجماعات لأن تكون على اتصال دائم بالعاملين ، عن طريق الالتحاق بوظائف تستغرق بعض الوقت ، ليتسنى الاحتكاك الفعلي بمشاكل العاملين وظروف عملهم واستلابهم . ولأن العمال هم الجمهور الحقيقي

---

(٨٩) السابق ، ص ٩٥ .
(٩٠) السابق ، ص ٩٧ .
(٩١) « المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون » ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .
(٩٢) السابق ، ص ٩٨

للجماعات المسرحية الصغيره ، فان هذه الجماعات المسرحية تحرص على أن يستمر الحوار بينها وبين العمال عن طريق الندوات النقديه بعد العروض المسرحية ، « حيث كانت اقتراحات المشاهدين تدمج بسهولـه مع العرض المسرحى » (٩٣) ، لأن هذه الاقتراحات كانت تلقائيه وفوريه ، ومعبرة عن حلول في صالح المشاهدين الذين لم يتعود وا على مشاهدة عروض مسرحيه قبـل ذلـك ، ومن ثم يسهل التـأثير عليهم ، في عـروض الجمـاعات المسـرحيه وتصبـح العلاقـة بـين العـرض المسرحى والمتلقى علاقة تبادليه ، يذهب فيها المسرح الى تجمعات المشاهدين لأنه كما يرى شانك :

« لايستطيع أن ينتظر أن يأتى المشـاهدون اليـه ، مسرح هو فما نز الكوميدى في برلين في أيامه الأولى تجول في القرى الألمانيه في قافلة . وفي سان فرانسيسكو جماعة تسمى (اعمـل سيرك) تؤدى لـلأطفال في المـلاعب وتقوم بتوصيلهم في موكب خلال المـدينة لكى يجـذبوا أطفالا آخرين ، أما مسرح السلم الأحمر ، فقد قام بأداء عروض في ميدان ترافا لجر ، وأيضا في أسواق القرى وفي اللقاءات الاتحادية وفي الاضرابـات أما مسـرح عمال موبيل برود سايـد ، فقد قـام بالعـروض في اللقاءات الاتحاديه والاضرابات ، وأيضا في مواقـع البناء ، أمـا مسرح القارب الدائرى ، فيؤدى العـروض المسرحيـه على ظهر السفينه في ميناء ستوكهلم وخلال مجرى مائى صـالح لمرور السفن في السويـد ، اما فـرقـة الســان فرانسيسكو ، مايم ، فتؤدى بانتظام عروضها في حدائق المدينه (٩٤)

« ومعظم هذه الفـرق المسرحيـة ، تهتم بالعنصـر الكوميدي أو بالكوميديا في عروضها ، ولايحاول الممثل أن يوهم المشاهد بشيء بل يعمـل على الاقتـراب من المتفرجين ، دون اتهام ، ليتأكد من وجودهم كأشخاص حقيقيين ولقد استعارت الجماعات المسرحية الأشكال الفنيـة من « الكوميـديا » (٩٥) ديـلارتى أو الكوميـديا المـرتجله ، كما استخـدمت الاكلشيهات والأقنعـة التي طورها تياتروكامبسينو ، وفرقة جراند ماجيك سيركس في فرنسا والذي ينظم أماكنه في مناطق عرض متعددة ، مثـل حلقـات السيـرك ، وعـروضهم تشمـل ركـوب الحصان والأكروبات والألعاب النارية ، وهذه الفرقة كما يرى سامى عبدالحميد :

ترأسها (جيروم سافارى) الذي عـارض البولـونى جروتوفسكى في تمسكه بالمتفرج النخبة ودعا الى التوجه الى كل فئات الناس واتخذ أماكن مختلفه لوضع عروضه المسرحية ، وقد خرج في مسرحيته بين تكنيك المسرح والكرنفال والأكروبات والسيرك . (٩٦)

كـما أن فرقـه (كـومـونـا) في البـرتغـال تستخـدم شخصيـات المهـرجـين في بعض عـروضهـا المقـامـة بالشوارع ، وفرقه سان فرانسيسكـو مايم لـديها فـرقة موسيقى نحاسية « وفي الغالب تبدأ عروضها ، بعرض قذف الكرات في الهواء والتقاطها في مسرحيـة الأجور المتجمدة وقذف الكرات في الهواء والتقاطها ، كما كانت تمثل سلسلة عمليات مختلفة في انتاج المصنوعات (٩٧) ، ومسرح الخبز والدمية ، الـذى يسبق العرض ـ بصفـة مستمرة ـ موكب ، وفرقة مسرح الثعبان في كاليفورينا ،

---

(٩٣) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٩٤) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٩٥) في الكوميديا يتكون نوع من (الاجتماعية) وذلك عندما يضحك المتفرجون معا ، استجابة للعمل المسرحي وربما يكون ذلك أحد الأسباب التي تجعل الكثير من الجماعات المسرحية السياسية تميل الى الكوميديا .

(٩٦) سامي عبد الحميد ، « الاتجاهات الجديدة ، المسرح المعاصر » مجلة الطليعة الأدبية (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، العدد الثالث ، السنة الخامسة ، آذار ١٩٧٩) ص ١٢ .

(٩٧) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠٠

تستخدم دمى ذات أحجام متنوعه ، وتتحد هذه العروض مع الممثلين من البشر ، كما أن فرقة الحزام وحمالات البنطلون تستخدم الموسيقى . . والغناء والقطع الفكاهية الصغيرة ، مع موسيقى الروك » (٩٨) وهذه الفرق من الممكن في بعض عروضها أن ترتب منا ضد عدبدة حول المتفرجين الواقفين ، مثل عروض الكرنفال ، أو عروض القصور في العصور الوسطى « وثمة عروض أخرى في (مقلب الزبالة) على حافة مدينة صناعية انجليزية ، هفرقه ويلفريتايت ، التي تسمح ـ مثل السوق ـ للمتفرجين أن يتحركوا بحرية في المكان كما لو كانوا يتحركون من معرض لآخر » (٩٩) .

والهدف الأساسى ، لهذه الفرق ذات (الهدف الاشتراكى) ، (*) هو تغيير المجتمع ، الذي لايمكن حدوثه بواسطه الأفراد الذين يمثلون منفصلين ، لذلك يجب أن يخلق مجتمع ذو هدف واحد بين المتفرجين ، وبين المؤدين (١٠٠) ولكى يتم انجاز ذلك يجب أن يتحقق وجود المشاهد العادي ، لكى يكون مجتمعا مع الآخرين ، يوجد الترابط الضرورى ، بين الأحداث في المسرحية ، والحالات التي تشير الى ظروف حياه المشاهد .

ولكن ، ماهى طريقة أداء الممثل في الجماعات المسرحيه ؟ وماذا يستخدم من الوسائل لكى لايخلق الايهام الأرسطى ، ويجعل (المتفرج) (١٠١) يتجه ببؤرته الى الواقع ، يدرك تناقضاته ، ويتخذ موقفا بعد أن يفكر بعقله كالحال في مسرح بريخت ، « حيث يتحدث المؤدون بشكل غير رسمى مع المشاهدين قبل العرض وفي أثنائه وعند نهايته ، ففرقة كفرقة سان فرانسيسكو مايم ، تسأل دوما مشاهديها أن يقتربوا من مكان العرض ، طمعا في كسر الايهام » (١٠٢) ولذلك يرى المشاهدون الممثلين (كأناس عاديين) (١٠٣) ، يشاركون في الاهتمامات نفسها مثل المتفرجين ، وهذه (المناقشات) (١٠٤) التي تمارس في أثناء العرض ، من شأنها أن تساعد المتفرجين على ربط أحداث خشبة المسرح بواقعية المجتمع . ومن خلال حركه المشاهد من مكان الى مكان ، قربا وبعدا من ساحة العرض المسرحى ، « يمارس امتيازا لايتحقق لمشاهدى التليفزيون والسينما والمسرح التقليدى ، علاوة على تلك الحرية الطبيعية التي تقلل من شعور المتفرج بأنه واقع في مصيدة العرض المسرحى » (١٠٥) . والنموذج الذي يبرهن على حريه المشاهد أثناء العرض المسرحى ، مايقوم به تيانرودى سولو ، حيث يدعم التفاعل بين

---

(٩٨) المسرح السياسي ، المثلون والمشاهدون مرجع سابق ، ص ١٠٠

(٩٩) المرجع السابق ، ص ١٠٠

(*) ان اغلب الأعمال الرأسمالية الشائعة والتي تدعو الى الفعل ، ما هي الا أعمال تليفزيونية تجارية ، وهي مع ذلك لا تحمل المشاهدين على تغيير المجتمع ، بل تعمل على ابقاء هذا المجتمع ، وذلك بممارسة المتفرجين لدورهم كمستهلكين ، وليسوا كمنتجين .

(١٠٠) في عروض الجماعات المسرحية يصبح لدى المتفرجين الحق في إيقاف التمثيل ، أو أن يصيحوا في المثلين فيها يذهبون اليه من حلول ، أو فيها يستخدمون من كلمات لوصف المشكلة ، وهكذا يصبح الجمهور هو مؤلف المشهد ، والمثلون يؤدون ما يؤلفه الجمهور بشكل فوري على المسرح ، وتتم ترجمه المقترحات والحلول واالأفكار الى لغة مسرحية مجسدة . أنظر ، تجارب جديده في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

(١٠١) في بعض الجماعات المسرحية ، لا يترك المتفرج الفرصة للممثل أن يفكر نيابة عنه ، وانما يحرر المتفرج ذاته ، ويفكر لنفسه ، ثم يتحرك لترجمة الفكر الى فعل .

(١٠٢) المسرح السياسي ، المثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠١ .

(١٠٣) في التيارات المسرحية الحديثه ، اختلط الجمهور بالعملية المسرحية ، وشارك فيها فلم (يعد هناك فنانون وجمهور بل أصبح الجمهور يدخل في لعبة المسرح كعنصر مشارك ، أراد أو لم يرد) ، أنظر : المخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢٥٦ .

(١٠٤) في مسرح المقهورين ، يقوم المتفرج بدور البطولة ، فيغير مجرى الحدث الدرامي ، ويقترح الحلول ، ويناقش احتمالات التغيير على المستوى الانساني والاجتماعي والسياسي ، فهو يدرب نفسه على القيام بالفعل الحقيقي في الحياة ، أنظر ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ١٩٦ ،١٩٧ .

(١٠٥) المسرح السياسي ، المثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠١ .

المؤدى والمشاهد بطريقتين مختلفتين ، كما يرى تيودور شانك :

ففي العرض المسرحى (١٧٨٩) كان المشاهدون واقفين وكانوا قادرين على التحرك ، كما يحلو لهم ، وفي ذلك الوقت كانت الشخصيات التمثيليه تتحرك بينهم ، وأحيانا كانوا يجلسون على الأرض ويجلس بينهم بعض المؤدين وبعد كل مشهد كان المؤدون يوجهون المشاهدين الى جزء آخر من البناء حيث يحدث المشهد التالى . وفي مسرحية بيوتى آنديبيست والتى قدمتها فرقة ولاية ويلفار ، يقود الممثل الرئيسى جمهور المشاهدين خلال البيئه الخلوية ، مفسرا للجمهور أهمية كل منطقة ، وفي المسرحية المرتجلة ريتا وبول التي ارتجلها مسرح هو فمانز الكوميدى في برلين ، قدمت مشكلة ابن العامل وابنة صاحب المصنع اللذين أحب كل منهما الآخر ، والمتفرجون من شباب العمال كانوا مدعوين للمشاركه في الرأى ، واظهار ما ينبغى أن تقوله الشخصية ، ثم يتبع العرض مناقشة يشترك فيها الجميع » [١٠٦]

ويمكن القول من خلال هذه النماذج المطروحة ، إن احتواء المشاهدين بهذه الطرق المتنوعة ، يتفق مع الحقيقة التى تقول « إن الجمهور والمؤدين قد تحقق لهم وجودهم المادى » ، [١٠٧] ومعنى الاعتياد ، من خلال مشاركتهم في « التجربة » [١٠٨] ليتفق الجميع في النهاية على السبيل الى المجتمع الأفضل والممكن .

ويؤكد تيودور شانك ، أن لهذه العروض نتائج ، عملية ملموسة ، تسير جميعها نحوحياه أفضل بالنسبة للمجتمع ، ويحرص الكل على تحقيقها وفي هذا الصدد ، يقول شانك :

ففى نهاية العرض الذي قدمه مسرح الخبز والدميه دعابيتر سكومان المتفرجين الى التنقيب عن الآثار ، وفي ختام العرض الذي قدمه مسرح هو فمانز الكوميدى قرر المشاهدون من شباب عمال المصنع أن يباشروا العمل في أحد مبانى المصنع .

وعقب عرض مسرحية « **تمثيليه الاسكان** » **التي قدمتها فرقه السلم الأحمر ، عقد الممثلون والمشاهدون مناقشة كونوا فيها جمعيه الستأجرين ، وعقب العرض الذي قدمته فرقه الدوجز لكبار السن ، انتهت المناقشة الى تكوين جمعيه الغذاء التعاونى** [١٠٩]

معنى هذا ، أن لبعض عروض الجماعات المسرحية ، تأثيرها الايجابى للسير نحو مجتمع أفضل « فثمه مسرحيات تثير أحداثا » [١١٠] ، من شأنها أن تغير الواقع تغيراً مباشرا « أو غير مباشر » [١١١] ، وبعض الأحداث التى تثيرها العروض المسرحية

---

(١٠٦) المرجع السابق ، ص ١٠٢

(١٠٧) يرى البرت هنت « ان مسرح الواقعة عمل على دمج الجمهور بالعرض دمجا فيزيقيا » انظر : بيتر بروك ، نحن والولايات المتحدة ، ترجمة فاروق عبد القادر (القاهرة : روايات الهلال ، العدد ٢٦٦ ، فبراير ١٩٧١) ص ١٠٦ .

(١٠٨) ان مسرح البروليتاريا ـ أو مسرح المقهورين ، هو دائما في حاله تجربة ... أو محاولة للوصول الى الاكتمال فهو مسرح يقدم أساسا صورا درامية للتغيير ، ودوما يشجع المتفرج على التدخل في الامور والصياح والحوار والمناقشة ، انظر : تجارب جديدة في الفن المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٩ .

(١٠٩) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠٢ .

(١١٠) يرى البرت هنت ، أن المسرح يجب أن يكون له صوته الذي يسمع بجدية واهتمام ، وثمة نوع من المسرح يطلق عليه اسم مسرح الواقعة ، يعمل على أن يصدم الناس بلون جديد من الوان الوعي ، أنظر : نحن والولايات المتحدة ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ ـ ١١٢ .

(١١١) في مسرح المقهورين ، يطلب من بطل العرض ، اعاده تجسيد الواقعة ، وهي وقوعه تحت القهر مثلا بمنظور جديد ، لا يستسلم فيه للقهر بل يقاوم ويقاوم حتى يفرض أفكاره ورغباته ، وهذا الموقف تعليمي ومن شأنه أن يساعد البطل والمشاهد على اتخاذ مواقف إيجابية في المستقبل في وجه من يقهرونه ، انظر : ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، ص ٢١٨ .

للجماعات المسرحية ، يمكن وعلى المستوى المباشر ، أن يكون لها تأثير كبير على المجتمع في محاولة تطويره الى مجتمع أفضل ، تصورته الجماعات المسرحية ، لكن مما يجب ذكره ، أن الجماعات المسرحية لاتعتقد أنها وحدها القادرة على تغيير العالم ، انهم فقط جزء من حركة كبيرة .

ويلخص ، تبودور شانك سمات وأهداف الجماعات المسرحية في نقاط خمس هي :

١ ـ تساعد على تجنب الضيق ، بعدم اجبار المشاهد على تركيز اهتمامه على الوهم ، لابعاده عن الواقع .

٢ ـ لايصبح المتفرج مستغرقا تماما في العالم الروائى ، لكن يحتفظ بملكته النقدية فيما يتعلق بالأحداث الاشتراكية الوثيقة الصلة بالموضوع ، ويكون قادرا على رؤ ية هذه الأحداث في علاقتها بحياته الخاصة والمجتمع الذي يعيش فيه .

٣ ـ تجعل من الممكن خلق مجتمع بين المشاهدين أنفسهم ، وبين المشاهدين والمؤدين ، كحاله ضرورية للاحتفال والفعل الجماعى .

٤ ـ المسرح الجماعى يعد نموذجا للمجتمع الجديد ، ينتشر تأثيره الى الخارج ، الى المجتمع الأكبر ، الذي يخلقه العرض المسرحى .

٥ ـ تستفيد عروض الجماعات المسرحية من جميع فنون المسرح المختلفة ، وذلك ليس بغرض الابهار أو الايهام ، بل لتوضيح المقصود والهدف الذي يسعى اليه عرض الجماعات المسرحية [١١٢] .

المسارح التحريضية في الوطن العربي

لقد بدأ المسرح العربى الحديث بعد ١٩٦٧ مرحلة جديدة ، اذ أخذ يشارك في حوار الأمه العربية كلها ، هذا الحوار الذي وضح في ذلك التساؤ ل الكبير « من نحن ، الى أين ، كيف » [١١٣] ، وهذا يؤكدأن المسرح اداة ثورية بالغة الأهمية من أجل تجاوز الهزيمة والتمزق والتخلف ، ومن أجل لقاء الانسان العربي بأخيه العربي ، والمسرح بهذا التلاقي يمكنه أن يتجاوز الحدود المصطنعة في الوطن العربي .

لقد مرت نكسة يونيو وحزيران أنواعا من المسرحيات التي من شأنها أن تؤلم وتعذب الذات العربية ، كما أنها « أسهمت الى حد كبير في ابراز الشخصية النضالية للانسان الفلسطيني » [١١٤] ، في صورة الفدائى الذي يولد مع الشعب بكل معاناته وآلامه ، وبكل خبرته ووعيه ، في مجتمع يسوده البؤس والفقر ، فلم يكن بطلا اسطوريا وتمثالا جامدا ، بل إنسانا صاحب قضية يعى أبعادها تماما ، وقد اكتشف الطريق الذى يوصله الى تحقيق أهدافه لا سترجاع حقه .

حولت نكسه يونيو المسرح بشكل خاص نحو مرحلة جديدة تنحو بصوره أو بأخرى نحو الاشتراكيه مبتعداً في كثير من الأحوال عن مذهب الفن للفن ، وان لم يفعل فعله المطلوب في تغيير العقليه العربية .

لقد خضع المسرح بعد النكسة لمراجعه اساسية واتخذ طريقا جديدة لرؤ ياه محاولا اعاده الكتشاف الواقع العربي وكشفه والاسهام في تغييره بدءا برسم الحاضر

(١١٢) المسرح السياسي ، الممثلون والمشاهدون ، مرجع سابق ، ص ١٠٢

(١١٣) أنظر ، « المسرح العربي الطليعي » ، مجلة المعرفة ، العدد ١١٧ (دمشق : نوفمبر ١٩٧١) ص ١١ .

(١١٤) عبد الرحمن زيدان ، « أدب الحرب في المغرب » ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الاول (القاهرة : ابريل / مايو / يونيو / ١٩٨٢) ص ١٧١ .

بكل تناقضاته لتحديد أفق المستقبل بنظرة مغايرة لما كان سائدا قبل الهزيمه ، فبدأ المسـرح الاستفادة من منهـج التـداخل والمبـاعده والاغـراب وكسر الحـائط الرابـع كالاتجاه نحو المسرح الملحمى والتعليمى والتسجيلي ، مثل مسرحية **حفلة سمر من أجـل حزيـران** للسورى سعد الله ونوس ، **والنار والزيتون** ، لالفريـد فرج ، **وباب الفتوح** لمحمود دياب ، ووطنى عكا لعبد الرحمن الشرقاوي ، **وأغنية على الممـر** ، لعلى سـالم ، **وثورة الزنج** ، لمعين بسيسو ، **وبلدى يابلدى** للدكتور رشاد رشدى ، ومثل تجارب مسرح الشوك ، ومسرح الشعب في حلب ومسرح القهوة في مصر وتجارب مسرح الهواة في المغرب ولم تكن هذه التجارب وليدة الصدفة ، ولكنها كانت أمرا طبيعيا ومنطقيا جاء نتيجة التحولات الجديدة في المجتمع بعد النكسه ، حين بدأ المثقفون والمسرحيون يفتحون أعينهم على الواقع ، وبدأت رحلة البحث عن الـذات العربيـة ، وعن حقيقة الـواقع العـربي الـذي نعيشه .

مسرح الشوك :

إن الدراما المعاصره تكاد تقترب في بعض الاحيان بشكلها السردى ، ومنهج مناقشـة قضايـا الساعـة من شكل الجريدة الحية الذي تغلب عليه سمة التحريض والاثارة ولقد ظهر هذا الشكل في مسرح الشوك في عالمنا العربي ومسرح القهوة ايضا ، ذلك لأن مشاكل الجماهير العربية في مسيس الحاجة لصيغة تعبر عن قلقها . ونظن أن مسرح الشوك ومسرح القهوة بتحريضهما المشاهدين لاتخاذ موقف بغية فضح الـواقع وتغييـره ، هما أقـرب الأشكال باتخاذهما موقفا هجوميا من الجماهير من شأنه أن يلهبها بالكلمات والافعال رغبة في أن تتجرد هـذه الجمـاهـير من سلبيتهـا ودفعـا لهـا لاتخاذ مـوقف من الأحداث .

ولقد تأسس مسرح الشوك ، كفن تحريضى على يد الفنان المسرحى عمر حجو وقدشاركه لفيف من الفنانين الشبان ، وعدد من الفنانين النجوم مثل دريـد لحام ، ونهاد قلعى وقـد اتخذ هـذا المسـرح شكـل الكبـاريـه السياسى الذي يستند في تقاليده ، إلى تقاليـد المسرح الشعبى في الارض العـربيه ، « فهـو لايقـدم عـرضـا مسـرحيـا متكـامـلا ، ولايهتم بـالأصـول الـدراميـه العلميــه » ، [١١٥] وانمـا يهتم أولا واخيـرا بـالنقــد والتحريض الاجتماعى ، من خلال المباشرة في تناول القضـايا وتعـريتهـا مستخـدمـا « الكلمـه البسيـطة » علمكشــوف ، [*] فهو كلمة وجمهور ، والممثل فيه إنسان عادى . كما أن مسـرح الشوك بحكم طبيعته الفنيه لايحتاج مخرجا ولاعوامـل إبهار مسـاعدة ، إلا بـالقدر الذي يخدمه ، وهو قدر ضئيل لأنه مسرح قهوة حقيقى يجب أن يسهـل نقله وتنفيـذه ، في أي مكـان [١١٦] ومسرح الشوك يقوم على اللوحـات الدراميـة القصيرة والسريعة والمنفصلة ، لكن يجمعهـا في النهايـة غرض واحد ، ومفهوم أسـاسي يراد طـرحه منتقـدا الأخطاء الشخصيه والجماعية من خلال نظرة « انتقائية بالدرجة الاولى ، أي أنها تقدم شيئا من الـواقع [١١٧] ، وهـو يهدف من خلال أسلوبه الى كشف الأخطاء ، رغبة في العلاج ومساهمة في الوصول الى التغيير نحو الافضل .

---

(١١٥) المخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٦٥ .

(*) (لقد استغل الفنان شوشو ، حب ودعم المتفرجين لتثبيت دعائم المجانية السياسية الموجهة ضد عيوب المجتمع الحديث ، فوق خشبة مسرحه بجرأه وشجاعة اكبر ، وقد كانت بعض انتقاداته السياسية ، تكلفه غاليا في بعض الأحيان ، وصلت به الى حد دخوله السجن في أحد الايام) .

(١١٦) المخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٦٦ .

(١١٧) عبد الله ابو هيف ، « مسرح شعبي وناقد » ، مجلة الموقف الادبي ، السنة الرابعة ، العدد التاسع (دمشق : كانون الثاني ، ١٩٧٥) ص ١٣٧ .

والمهم في مسرح الشوك ، هو ماذا يريد أن يقول ؟ وهنا تكمن الصعوبه في مرحلة البحث عن صور جديدة مرتبطة براقعنا العربي ، تملك امكانية التعبير الساخر لعنيوب سلبية لها تأثيرها في المواطن العربي . ويؤكد ، دريد لحام ، وجهة النظر هذه ، في مسرح الشوك ، بقوله :

أنا اكتب بعض المشاهد . . . كما أن بعض أصدقاء المسرح يقدمون افكاراً او اقتراحات بمشاهد ، ثم أجمع تلك المشاهد كلها ، واصقلها وأهذبها وأحورها وأعدها ، بحيث يشكل كل مشهد بمفرده وحدة ، ولكنه في الوقت نفسه يكون منسجما مع بقيه المشاهد .

بعدئذ ، تـوزع النسخ المطبوعة على العاملين في مسرح الشوك وعلى أصدقائه ، ثم تناقش المشاهد نقاشا طويلا ، وتخضع بعد ذلك لعملية الصقل « التي تظل مستمرة » (١١٨) ، حتى أثناء العرض .

وأخيرا من الممكن أن أصف أسلوب عملنا في مسرح الشوك بأنه بداية جيدة لعمل جماعي يرمى الى تقديم عمل فنى نظيف ملتزم بأرضنا وإنساننا (١١٩) .

معنى هذا أن مسرح الشوك يستعمل في طريقة كتابته ، كتابة عروض الجماعات المسرحية نفسها ، والتي يشترك في عملية صقلها الجماهير المشاهدة ، بالاضافة إلى مقترحاتهم حول العرض المسرحى والذي دوماً يتجدد وفقا لرؤية المتلقى على أساس من روح « الورشة » (١٢٠) المسرحيه .

ويعترض عبدالله أبو هيف على الطريقة الانتقائية لمسرح الشوك ، ويرفض مشاركة الجمهور لأن هذه النظرة الانتقائية في نظره « مهما غاصت في الواقع ، ستصاب بمصيبة الطفو فوقه ، أي لن تكشف عن علاقاته بالفهم الصحيح ، لأننا في الفن نبنى واقعا جديدا ، نغير واقعا أو نعيد بناء (١٢١) .

وهذا القول ، يصح في حالة الكتابة لمسرح الإسقاط السياسى ، الذى يهتم بالفن المسرحى ، أكثر من اهتمامه بالسياسة المباشرة ، فيعمل على اعادة صياغة الواقع مرة أخرى من خلال « البعد الزمانى أو التاريخى ، أو البعد المكانى » (١٢٢) ، أما في مسرح الشوك ، كمسرح للتحريض والاثاره ، فان الهدف الاساسى السياسى ، المراد توصيله ، يحتم أن يحتل مرتبة أولى ، ويأتى الفن المسرحى في المرتبة الثانية ، وكما أشار الباحث في موضع سابق ، فإن مسرح التحريض والإثاره ، ومن بينه مسرح الشوك يتمثل فيه كثير من السياسة قليل من الفن .

ويعتمد مسرح الشوك على تقديم الأخطاء والعيوب بأسلوب « الكاريكاتير » مضخما الأخطاء وطرحها بشكل يثير النفور ، لأن تلك الأخطاء ، ما أن تتجسد

---

(١١٨) ترى تمارا بوتيتسيفا ، أن بعض مسارح الشرق العربي المحترفه ، في ايامنا هذه تبني الاحداث في عروضها ، بشكل تعطى فيه للمثلين امكانية الاتصال بالمتفرجين ، بطريقة الارتجال ، وتبادل النصح والرأى معهم ، أو طلب الدعم منهم) . وهذا صحيح الى حد كبير ، انظر : الف عام وعام على المسرح العربي ، ترجمة توفيق المؤذن (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨١ ، طـ ١) ص ٣٢ .

(١١٩) مسرح الشوك : « إضحاك ، أم تحريض على التغيير » ، حوار مع دريد لحام ، مجلة الموقف الادبي ، العدد الاول ، آيار ١٩٧٢ السنة الثانية) ص ٣٣٨ .

(١٢٠) أنظر : الف عام وعام على المسرح العربي ، ص ٢٤٣ . إذ ترى تمارا بوتتسيفا : أن الكثير من العروض العربية تعتمد على الارتجال ، فقد يكون رد فعل المتفرجين على تصرفات أو اسئلة الممثلين محددا من قبل ، كما تكون الأقسام الأساسية لتدخل المتفرجين فيالفعل المسرحي معروفة سلفا ، ومع ذلك يظل التأثير غير عادي .

(١٢١) مسرح شعبي وناقد ، مقال سابق ، ص ١٣٧ .

(١٢٢) يرى سعد أردش أن الكاتب المعاصر ، يعالج غالبا قضية اجتماعية مطروحه ، حتى ولو لجأ في ذلك الى قناع من التاريخ ، أو من بلد بعيد ، أنظر : ، المخرج في المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .

وتظهر حتى تفضح ، وفضحها بشجاعة هو الخطوة الأولى نحو الخلاص منها وتغييرها ، والقضاء عليها ، وهنا تتمثل المهمة الأساسية لمسرح الشوك ، وهى بالضبط فضح الأخطاء الموجودة في المجتمع وتسليط الأضواء عليها تسليطا يشتمل على التحريض ويعمل على محوها » (١٢٣) ، فهو مسرح يشخص المرض أو العيب الفردى أو الاجتماعى ، ويترك للمشاهد دوره في العثور على الدواء ، احتراما منه لعقليه الجمهور على اعتبار أن المشاهد جزء من العرض المسرحى ، مشارك فيه بيقظته ، وفاعليته » (١٢٤) ، مع مايجرى أمامه ، لأن المشكلات المطروحه ، عادة ما تكون في مسرح الشوك ، هى مشكلات الجماهير معبرة عن أرائهم ، .

ومن هنا تأتى مسئوليه المشاهد في العمل على تغيير الواقع السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى ، نحو الأفضل ، « فالقدرة على تغيير الواقع موجودة داخل الانسان المتفرج ، كما أن السلطة تملك الوسائل القادرة على التغيير ، وهاتان القوتان المتفرج والسلطة ، هما المسئولان الأساسيان عن تبديل الواقع » (١٢٥) ، لأن موضوعاته أساسا ، مأخوذة من البيئة ، موجهة الى المواطن العادى بوساطة كلمة مقنعة وأفكار عارية مباشرة ، لاذعة ، ساخرة ، ناعمةوخشنة في وقت واحد ، تلبية لظروف حضارية صعبة ، مرت بالأمة العربية ، خصوصا بعد نكسه يونيو ١٩٦٧ .

إن مسرح الشوك ، مجرد صورة لما يمكن أن يقوم به المسرح السياسى ، كمنبر للنقد السياسى الجاد ، والوخز الاجتماعى ، الذي لم يترك أحداً ، سواء من المثقفين أو المسئولين أو التجار ، أو العمال ، أو الفنانين أنفسهم ، « فهو صيغه سورية مثل المقاهى المسرحية ، والمسرح الحى في الغرب ، وقد يكون تطويرا ذكيا لفكرة الاسكتش الفكاهى التقليدى ، أو احتفالا فنيا جماعيا لصالح المجتمع » (١٢٦) ، بل هو أقرب مايكون إلى ، الجماعات المسرحية ، ومسرح الصحف الحية ، والتي سبقت الأثارة اليهما في موضع سابق ، من حيث اعتماد هما على فكرة النقد السياسى والاجتماعى المباشر ، والشجاع . ويؤكد بهاء طاهر هذا ، فيقول :

أن أروع مافى الموضوع هو الفكرة ذاتها ، فكرة النقد الاجتماعى والسياسى المباشر عن طريق مسرح الشوك ، وهى وظيفه عتيقه للكوميديا ، أحياها مسرح الشوك ، بعد موات طويل .

وليس أبرز ما حققه مسرح الشوك هو الشكل المسرحى الجديد ، فحسب ، بل انى اعتقد ان تطوير الشكل بصورة ما ، هو الضمان الوحيد ، لكى لايتحول مسرح الشوك إلى فرقة (ساعة لقلبك) للنكت السياسيه ، وهذا الخطر موجود بالفعل . . فبعض الفقرات تتسم بالسطحية ، والأخطر من ذلك أن البعض الآخر يميل الى تهوين مشاكل كبيرة ، وتحويلها الى مجرد نكته . ولكن المرء يفترض حسن النيه ، ويغتفر ذلك لأن معظم الفقرات تتصف بالفعل ، بالجرأه والنفاذ الى جوهر المشاكل ، ومن ثم الى قلب الجمهور .

---

(١٢٣) « مسرح الشوك ، اضحاك أم تحريض على التغيير » ، حوار سابق ، ص ٢٣٨ .

(١٢٤) يرى الدكتور على الراعي ، (أن العلاقة المباشرة بين العروض المسرحية ، وبين جمهور النظاره ، تلك التي تجعل من الطبيعي أن يتدخل الجمهور فيما يعرض أمامه من قصص وأحداث ، إما بالتعليق ، أو بالاستحسان المسموع الصوت ، أو بالتنديد الشديد المصحوب بالعنف) .
انظر : الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري (القاهرة : دار الهلال ، العدد ٢١٢ ، ١٩٦٨) ص ١٩ ـ ٢٠ .

(١٢٥) « مسرح الشوك ، اضحاك أم تحريض على التغيير » ، مرجع سابق ، ص ٣٣٩

(١٢٦) بهاء طاهر ، « المسرح والجمهور في مهرجان دمشق ، مجلة المسرح ، العدد ، ٦٣ (القاهرة : يونيه ١٩٦٩) ص ٢ .

والنجاح الحقيقى لفرقة مسرح الشوك ، هو نجاحها في ذلك على وجه التحديد : أن تشغل الجمهور بمشاكله الحقيقية[١٢٧]

ومن منطلق ذلك المضمون السياسى الاجتماعى التحريضى ، يأتى الشكل الجديد ، « والطليعى »[١٢٨] لمسرح الشوك ، كمسرح سياسى تحريضي .

ولكن هل من الممكن اعتبار ، كل مايقدمه مسرح الشوك كعروض مسرحية سياسية تحريضية ، شريفة المقصد ؟ : ثمة بعض الآراء ، تشير الى أن مسرح الشوك ، قد استغل الأحداث السياسية ، التي تطرأ على الساحة العربية ، وكون لنفسه جمهورا ، يرغب في السخرية المرة على حساب القضايا المصيرية ، فعمل مسرح الشوك في كثير من عروضه على إرضاء واشباع ذوق جمهوره النقدى ، حتى ولو كان على حساب التهكم من الأمة العربية ، خصوصا بعد نكستها في عام ١٩٦٧ ، لدرجة أن هذا المسرح ، قد توقف عن هجاء الأمة العربية بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣ ، ووجه نقده وسخريته الى لبنان ذاته .

ومن أشهر عروض مسرح الشوك ، عرض **لاتساحمونا** للمخرجين فيصل الياسرى ، وعلاء كوكشى ، وعرض في عام ١٩٧٢ ، وعرض **ليله مابتنعوض** ، وعرض **مرق صناعة محلية** . وفي تلك العروض « هناك اللوحه الانتقاديه ، ذات الهدف السياسي والاجتماعى المباشر ، إضافة إلى الشوب الشعبى الدرامى »[١٢٩] .

أما أجرأ عروض مسرح الشوك ، فيتمثل في تجربه المخرج والممثل السورى أسعد فضه ، والذي تأثر كثيرا ، بمسرح الجريدة الحية ، عندما عرض براويظ أي البراويز .

ويتضح من عرض **براويز** أن الحيوان يرفض أن يستمر في مجتمع به كل هذا التناقض وهذه الانتهازية وهذا التفسخ ومن خلال الضحكه السوداء يعمل العرض على إلقاء الضوء على هذه الأوضاع لتنبيه المشاهد الى هذه السلبيات فيعمل من خلال هذا الدرس ، على التغيير نحو الافضل .

ويحدثنا جلال خورى عن عرض **قبضاى** ،وهو من عروض مسرح الشوك ويتناول مفهوم البطولة والعنف في عالمنا القائم على العنف بمظاهره المختلفه سواء اكان العنف الظاهرة مثل الحروب والقمع أم العنف المبطن مثل الاستثمار واستغلال الانسان للانسان .[١٣٠]

ويمكن ان نطرح العديد من عروض مسرح الشوك مثل عرض الماسيليز **العربي** ، والذي أصبح اسمه فيما بعد **يمين يسار . . . در** ، من اخراج خالد عيتانى وانطون كرياج ، وهو عرض أبسط مايقال فيه انه « إهانة للانسان العربى »[١٣١] ، وهذه العروض في معظمها كما سبق ان ذكر الباحث ، تهتم أساسا بالناحية السياسية والتى تكون مباشرة في اغلب الاحيان ، أكثر من اهتمامها بالناحية الدرامية مما يجعل انتماءها الى المنبر ، اكثر من انتمائها الى المسرح . والعرض الذي تنطبق عليه هذه الاوصاف عرض خيمه **كراكوز** ، حيث

---

(١٢٧) « المسرح والجمهور في مهرجان دمشق » ، مقال سابق ، ص ٤

(١٢٨) « المسرح العربي الطليعي » ، مرجع سابق ، ص ٤٨

(١٢٩) « مسرح شعبي وناقد » ، مقال سابق ، ص ١٣٨ .

(١٣٠) « المسرح ، والتغيير الثوري » ، حوار مع جلال خوري ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، السنة الثانية ، العدد الأول ، أيار ١٩٧٢ .

(١٣١) د . على الراعي ، المسرح في الوطن العربي (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، رقم ٢٥ ، ١٩٨٠) ص ٢٤١ .

شخصية المهرج هي الشخصية الرئيسية التي تضحك الجمهور وتبكيه ، » ويحرض زملاءه العاملين في الخيمه على التمرد والمطالبة بالحرية والعدالة ، ويتصدى للاقتصاد الحر ، والديمقراطية ، ويتعرض للاغراء والقمع والمحاكمة ثم تأتي في النهاية اغنية رافضة ، تقول ما كانت المسرحية تطمع الى قوله«(١٣٢) . وواضح ان العرض كان عبارة عن لوحات انتقادية ساخرة من معظم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تماما مثل عرض **كاسك ياوطن** ، والذي إضافة الى ماسبق يشير بشكل مباشر إلى مأساة فلسطين وكيف أن الآباء ، قد خرجوا من قبورهم ليسخروا من جيلنا الحالي ، الذي أضاع فلسطين وراح يحررها على الورق أو بالشعارات فقط ، ومسألة خروج الآباء والجدود من قبورهم خصوصا القواد الذين تركوا بصماتهم وانتصاراتهم علامات مضيئة في التاريخ العربي ، مسأله مكرره في معظم العروض المسرحية السياسية التي تلجأ إلى الابعاد الزماني والمثال القوى هو مسرحية **المهرج** لمحمد الماغوط .

مسرح المقهى :

وفي الوقت الذي كانت تعرض فيه عروض مسرح الشوك في البنان ، وسوريا ظهرت تجربه مصربة ، تحريضيه ايضا ، واتصلت وثيقا برجل الشارع وكان لها دورها المؤثر ، والحاسم في جبهتنا الداخليه في ظروف معركتنا الحضاريه بعد نكسه يونيو ١٩٦٧ ، واقصد بها تجربة مسرح القهوة والتي قدمها ناجي جورج كمؤلف شاب مع مجموعة من الشبان المتحمسين مسرحيا وسياسيا ، فقدم مسرحية إني أعترض ، **قهوه المعلم أبوالهول** التي لايستغرق عرضها اكثر من خمس وأربعين دقيقه ، وتدور أحداثها في أحد « مقاهي » (١٣٣) السويس أو الاسماعيلية كخط مواجهة لنيران العدو الاسرائيلي ، طارحا في المسرحية نوعين من النماذج الأول نموذج السلبي الانتهازي ، والثاني ، نموذج الوطني ابن البلد ، وينتقد العرض النظام الرأسمالي الانتهازي الذي لايهمه إلازيادة ثروته ، ويتمثل هذا النموذج في المعلم (أبو الهول) .

والمسرحية باختصار - (رغم حشدها للنماذج البشرية) - تدعو إلى الخروج لملاقاه العدو الذي يتربص بالأمة العربية ، وألاننتظر حتى ياتي إلينا ، ساخرة من البورجوازيين المثقفين الحالمين والذين ليست لديهم القدرة على الفعل . والمسرحية تكاد أن تقول بشكل مباشر ، « إن معركتنا مع العدو يجب أن تكون على مستوى الشعب كله » (١٣٤) ، ورغم ما يمكن ان يؤخذ على العرض من بعض السلبيات ، إلا أنه استطاع أن يحقق التلاحم والمشاركة ، ومخاطبة عقل المشاهد (إلى جانب وجدانه) « فلم يكن جمهور المقهى ، هو ذلك المتفرج السلبي ، ولكنه كان مشاركا في العرض ، يمثل دور المتفرج من خلال التحام خشبة المسرح بالصالة » (١٣٥) واكتسب الجميع حاله التمسرح ، من خلال مقارنه أدوار أبطال العرض ، بالمشاهدين ، الذين تمثلوا أنفسهم مكان الابطال ، مشاركين أحيانا في الحوار ، بل في الفعل المسرحي ، ولهذالم يكن غريبا أن يهب أحد المشاهدين يوما ليزعق مطالبا بفتح الباب ، وانقاذ الفتاة

---

(١٣٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(١٣٣) ترى تمارا يوتيتسيفا (أن الملاحظ ، في بعض العروض المسرحية ، في أيامنا هذه ، أنها تعمل الى نقل الحدث المسرحي ، الى صالة المتفرجين) وهذا ما فعلته تجربة مسرح القهوة في مصر . انظر : الف عام وعام على المسرح العربي ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .

(١٣٤) محمد بركات ، « مسرح القهوة تجربة جديدة وجريئه » ، مجلة المسرح ، العدد ، ٧٣ (القاهرة : يوليو ، أغسطس ١٩٧٠) ص ٦٥

(١٣٥) المرجع السابق ، ص ٦٥ . لمزيد من التفاصيل حول جماعات مسرح المقهى ، انظر : الجماعات المسرحية في مصر ، مجلة البيان ، العدد ٢٥٣، إبريل ١٩٨٧ ، الكويت ، رابطة الأدباء ، ص ٧١ ، ٧٢ .

البائسه التي كان المعلم تركها خارج مقهاه وقت الغارة ، خوفا على ممتلكاته .

ويمكن للباحث أن يطرح العديد من النصوص العربية التحريضية ، لكن لايفوته أن يشير الى مسرحية **البعض يأكلونها والعه** ، والتي كتبها نبيل بدران وأخرجها في مصر هانى مطاوع ، وعضنا الجوع ، وغربه ، تأليف جماعى ، إخراج فهمى الخولى ، [١٣٦] و مسرحية **نحن الملك للمغربي** محمد خير الله ، وهى مسرحية تحريضيه تسجيلية ، تدعو للثورة . . . . . ، وتذكر بحادث الطائره الهليكوبتر ، كذلك مسرحية **عراضة الخصوم** لعلى عقله عرسان ، والتي تنادى وتحرض بأخذ موقف تجاه معاهده السلام ، ومسرحية **- مع التحفظ - البلدوزر** لمعين بسيسو ، والتي تحرض الجماهير المصرية والعربية باتخاذ موقف تجاه ماحدث للمسيرة الليبيه الى مصر لانها تعليق من وجهة نظر ذاتية ، حول عناوين الصحف الليبية ، التي تابعت المسيرة ، كل ذلك بالاضافه الى عروض « مسرح الحكواتى » [١٣٧] في لبنان .

بين الفن والسياسة :

إن المسرح السياسى المباشر ، قد يساهم في توجيه الرأى العام ، باتجاه معين في فترة محددة ، « ولكنه لايساهم في ترسيخ قيم في تفكير وسلوك الانسان بشكل ثابت وأصيل » [١٣٨] لأن القيم التي يثيرها ويحرض عليها المسرح السياسي المباشر ، تكون ذات تأثير وقتى ، قد تزول بزوال السبب ، وهذا في حد ذاته ليس عيبا ، فقد أدى الفن احدى وظائفه ، ولكن الذي نعول عليه أن تبقى القيمة مطلقة وخالدة ، فالعناية بالخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، للأحداث ، من الأمور الضرورية ، لكن تبقى طريقة صياغتها في مسرح سياسى ، بطريقة غير مباشرة ، « ولا أظن أن العمل الفنى يمكن أن يخدم العقيدة السياسية ، حتى لو كانت عقيدة المؤلف نفسه ، لكنه يضعف عند ماينحاز اليها بأى ثمن لسبب بسيط هو أنه ليست هناك نظرية سياسية » [١٣٩] ، لكن لاشك في أن عقيدة المؤلف تشكل عاملاً هاماً ، من عوامل العمل الفنى ، وعليه اذا أراد المؤلف المسرحى ، أن يصوغ عملا فنيا ، فعليه أن يخضع لملاحظة العالم ملاحظة موضوعية بدلا من أن يخضع لآرائه أو حتى آماله ، هذا من ناحية ، أما من الناحية الثانية ، فلابد للكاتب الذي يريد أن يعبر عن آرائه ، أن يمتلك تلك الأدوات التي تعينه على الكتابة ، حتى يخرج ماكتبه فنا مسرحيا ، أكثر من كونه ، مقالاً سياسيا هجائيا . فالمعنى الاجتماعى ، أو السياسى ، لايأتى من « خارج العملية الفنية » [١٤٠] ذاتها ، وليس

---

(١٣٦) حول عرض الجوع ، أنظر : أحمد العشري ، « الجوع عرض سياسي » ، مجلة المسرح ، العدد الثامن ، السنة الأولى ، فبراير ١٩٨٢ ، ص ٣٢ - ٣٦ .

(١٣٧) يتميز مسرح الحكواتي في لبنان ، ببناء فكرته على أساس البحث عن قصة أو حكاية شعبية من التراث أو التاريخ ، يختارها فنانو مسرح الحكواتي جميعا ، فتدور المناقشات فيما بينهم لوضع الخطوط الرئيسية للمسرحية ، ورسم الافكار الجوهرية ، لكل مشهد على حدة ضمن سياق مسرحي مترابط ، تماما مثل جماعة مسرح الشوك ، ولذلك ، فان النص الحكواتي قابل للاضافة والحذف والتعديل وفقا لتفاعل الممثلين والمشاهدين أثناء العرض البسيط وشبه العاري من الديكور والاكسسوارات المسرحية ، مما يسهل نقله الى أي مكان ، ومما يوفر النفقات الاقتصادية ، لكي يصبح مسرح الحكواتي مسرحا شعبيا مستقلا عن أية سلطة .

(انظر ، د / عشمان ، « الخلفية الثقافية للأزمة المسرحية في مصر والبلاد العربية » ، مجلة المسرح ، السنة الاولى ، العدد الخامس (القاهرة : اكتوبر ١٩٨١) ص ٢٤ ، وحيث ان الباحث قد تحدث عن مسرح الشوك ، وأشار الى عروضه ، وحيث أن مسرح الحكواتي قريب الى حد كبير في هدفه ، والطريقة الجماعية لكتابة العرض المسرحي ، ومشاركة الجمهور ، لذلك ، اكتفى الباحث بهذه الاشارة لمسرح الحكواتي .

(١٣٨) علي عقلة عرسان في المسرح (دمشق : منشورات إتحاد الكتاب ، ١٩٧٨) ص ٢٥

(١٣٩) أوديت أصلان ، فن المسرح ، ص ١ ، ترجمه د . سامية أسعد (القاهرة : الأنجلو ، ١٩٧٠) ص ٤١٨ .

(١٤٠) أنظر : د / صلاح فضل ، منهج الواقعية في الابداع الأدبي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ - ط ١) ص ٧٧ ، ٧٨ ، وأنظر : روبرت بروستاين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبد الحليم البشلاوي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، بدون) ص ١٦ ، وانظر سياسة في المسرح ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

مفروضا على الفن من خارجه ، يأتي إليه من نظرية اجتماعية أو سياسية مثلا ، ليصبح هو المضمون في العمل الفنى ، واذا ماحدث مثل هذا ، يصبح (الفن) في العمل الفنى مدركا نظريا سابقا على العمل الفنى ذاته ، وهذا خطأ كبير يقع فيه التفكير المسرحى الحديث ويمكن التدليل على ذلك بالعديد من المسرحيات التى كتبها منظرو الحركات السياسية في العالم العربى ، فخرجت كتاباتهم ساذجة فنيا ، أقرب الى المقال السياسى ، منها الى المسرح السياسى ، « فالعلاقة بين عالم الواقع ، وعالم المسرح مشروطه بمدى قدره ، « المتفرج » (١٤١) على أن ينتقل من عالم الواقع الى عالم الاحتمال ، والمتفرج يتقبل هذه النقطة ، بل إنه يجد نفسه منغمسا في عمليتها ، لأن عاله الواقعى هو في حد ذاته عالم الاحتمالات » (١٤٢) .

وعليه يمكن القول إن عالم الواقع ، يختلف تماما عن عالم المسرح ، ونحن ، كمشاهدين لعالم المسرح ، قد نتحفظ ، على مسرح الشعارات البراقة ، التى تساهم في التهويش والتشويس وتعتمد على الكلمة الصارخة ، لأن هذا في حد ذاته ، الى جانب كونه ضد العملية الفنية ، فانه قد « يفرغ الناس من قدراتهم على التمييز والمحاكمة والاستيعاب » (١٤٣) ، وليس لمقصود ، أن هذا الرأى ينطبق ، على مسرح التحريض والاثارة ، أو المسرح الملحمى أو التسجيلى لكنه ينطبق فقط على تلك المنشورات السياسية ، والتى يطلق عليها أصحابها - تجاوزا - اسم مسرح سياسى . « فالفكرة والواقع المادى في تفاعل دائم ، وان الفكره تشكل الواقع ، بقدر ما يشكل الواقع الفكره ، فالعمل الفنى ليس خادما للواقع بل رائده ، وأستاذه » (١٤٤) ولقد عرفنا ، أن خاصية الأعمال الفنية الكبرى ، هى اثارة القلق لدى المشاهد ، وبالتالى مساعدته على الوعى بالواقع ، والعمل على تغييره ، « واذا كان لايثير التمرد أو يهدىء الدفعات العنيفة ، فهو يعمل في اتجاه الرغبة في التحول ، تحول وجود أصبح من الصعب احتماله » (٤٥) ، وذلك بفضح متناقضات الواقع ، سواء أكان سياسيا أو اقتصاديا او اجتماعيا .

* * *

(١٤١) أنظر : حول علاقة المشاهد بالعرض المسرحي ، اشلى ديوكس ، الدراما ، ترجمة محمد خيري (القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٥٨) ص ١٣ ، ١٤ .

(١٤٢) د / نبيلة ابراهيم ، « سيميولوجيا المسرح والدراما » ، مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثالث (القاهرة : ابريل / مايو / يونيو ، ١٩٨٢) ص ٢٤٨ .

(١٤٣) سياسة في المسرح ، مرجع سابق ، ص ٢٦

(١٤٤) د / شكري عياد تجارب في الأدب والنقد (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) ص ١٤٩ .

(١٤٥) بيير أجيه توشار ، المسرح وقلق البشر ، ترجمة د / سامية احمد اسعد (القاهرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، ١٩٧١) ص ١٤١ .

أهم المراجع والمصادر

* مراجعة عربية :

١ ـ د . ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١ ، مصطلح رقم ٢٦٧ ، ٤٦٥) .
٢ ـ نادية رؤوف ، يوسف ادريس والمسرح المصري (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٦) .
٣ ـ عثمان نويه ، حيرة الادب في عصر العلم (القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٩ طـ ١) .
٤ ـ د . فؤاد مرعي ، مقدمة في علم الأدب (بيروت دار الحداثة ، طـ ١ ، ١٩٨١) .
٥ ـ د . سامي منير ، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية جـ ١ (الاسكندرية : الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩) .
٦ ـ سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، رقم ١٩ ، ١٩٧٩) .
٧ ـ د . ابراهيم حماده ، آفاق في المسرح العالمي (القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر ، طـ ١ ، ١٩٨١) .
٨ ـ سامي خشبة ، قضايا معاصرة في المسرح (بغداد : دار الحداثة للطباعة والنشر والتزيع ١٩٧٢) .
٩ ـ د . نبيل راغب ، معالم الأدب العالمي المعاصر (القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ رقم ٤٢٤ ، ابريل ١٩٧٨) .
١٠ ـ ماهر نسيم ، الأدب الشيوعي (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩) .
١١ ـ د . لويس عوض ، الاشتراكية في الادب (القاهرة : كتاب الهلال ، دار الهلال ، العدد ٢٠٦ ، مايو ١٩٦٨) .
١٢ ـ د . شكري محمد عياد ، البطل في الأدب والاساطير (القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٧١ ، طـ ٢) .
١٣ ـ محي الدين صبحي ، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر طـ ، ١٩٨٠) .
١٤ ـ علي شلش ، قضايا ومسائل في الأدب والفن (القاهرة : كتاب الاذاعة والتلفزيون ، رقم ٣١ ، ١٩٧٥) .
١٥ ـ د . عبد العزيز حمودة ، المسرح السياسي ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧١) .
١٦ ـ د . سامية اسعد ، المسرح الفرنسي المعاصر (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦) .
١٧ ـ د . عبد العزيز حمودة ، المسرح الامريكي (القاهرة : دار المعارف ، كتابك ، رقم ٧٩ ، ١٩٧٧) .
١٨ ـ د . سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي (القاهرة : مكتبة غريب ، بدون) .
١٩ ـ د . علي الراعي ، الكوميديا المرتجلة (القاهرة : دار الهلال ، العدد ٢١٢ ١٩٦٨) .
٢٠ ـ د . علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي (الكويت : سلسلة عالم المعرفة العدد ٥٢ ، ١٩٨٠) .
٢١ ـ علي عقله عرسان ، سياسة في المسرح (دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب ، ١٩٧٨) .
٢٢ ـ د . صلاح فضل ، منهج الواقعية في الابداع الأدبي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، طـ)
٢٣ ـ د . شكري عياد ، تجارب في الأدب والنقد (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) .

* مراجع اجنبية مترجمة :

(١) جون جاسنر ، المسرح في مفترق الطرق ، ترجمة سامي خشبة (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مايو ١٩٦٧) .
(٢) هنري لسنك ، مسرح الشارع في امريكا ، ترجمة عبد السلام رضوان (القاهرة : دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع ، كراسات الفكر المعاصر ، الكراسة الثالثة ١٩٧٩) .
(٣) روبرت بروستاين ، المسرح الثوري ، ترجمة عبد الحليم البشلاوي (القاهرة الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة ، بدون) .
(٤) الفونسو ساستري ، الدراما الاسبانية المعاصرة ، ترجمة د . احمد يونس (الكويت : وزارة الاعلام ، سلسلة المسرح العالمي ، رقم ١١٤) .
(٥) هونورا روندل ، حرية الفن ، ترجمة حسن الطاهرة زريق (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣) .
(٦) ن . س . خروشوف ، الادب والفن في خدمة الشعب ، خطاب خرشوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة برجال الأدب والفن ، ٨ مارس ١٩٦٣ ، وكالة أنباء نوفستي السوفيتية
(٧) المراويس ، المسرح الحي ، ترجمة د . داود حلمي السيد (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) .
(٨) اريك بنتلي ، المسرح الحديث ، ترجمة محمد عزيز رفعت ، طـ ١ ، جـ ٢ (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥) .
(٩) بيير أجيه توشار ، المسرح وقلق البشر ، ترجمة د . سامية أسعد (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) .
(١٠) بيتر بروك ، نحن والولايات المتحدة ، ترجمة فاروق عبد القادر (القاهرة : روايات الهلال ، العدد ٢٦٦ ، فبراير ١٩٧١) .
(١١) تمارا بوتيتسيفا ، ألف عام وعام على المسرح ، ترجمة ، توفيق المؤذن (بيروت : دار الفارابي ، ١٩٨١ ، طـ ١) .
(١٢) اوديت اصلان ، فن المسرح ، جـ ١ ، ترجمة د . سامية اسعد (القاهرة : الانجلو ، ١٩٧٠) .
(١٣) اشلي ديوكس ، الدراما ، ترجمة محمد خيري (القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٥٨) .

* مراجع اجنبية :

(1) Shank Theodore, Political theater, Actos and Audiences: Some principls and Techniques.

Reprinted by permission from Theater, Spring 1979.

Copyright (c) Theater 1979.

Printed and Published by Michael Pistor for the U.S.

International Communication Agency, American Centre, New Delhi - 11001 and Printed at Rakesh Press, New Delhi — 110028.

(2) Holden, Joan, "Comedy and Revolution," Arts in Society, Vo. 6, No. 3 (winter 1969).

(3) CAStRI Massimo, PER UN TEATRO Poetique, Piscator Brecht Artaud, Giulio Einaudi Editore, S.P.a Torino, 1973.

***

* المجلات :

١ ـ مجلة المسرح ، السنة الاولى ، العدد السابع (القاهرة : يوليو ١٩٦٤) .
٢ ـ مجلة المسرح ، العدد ٧٤ (القاهرة : اكتوبر ١٩٧١) .
٣ ـ مجلة المسرح ، العدد السابع (القاهرة : يوليو ١٩٦٤)
٤ ـ مجلة المسرح ، العدد ٥٨ (القاهرة : ديسمبر ١٩٦٨) .
٥ ـ مجلة الكاتب العربي ، السنة ١٢ ، عدد ١٣٢ (القاهرة : مارس ١٩٧٢) .
٦ ـ مجلة الطليعة الادبية (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، العدد الثالث ، السنة الخامسة ، آذار ١٩٧٩) .
٧ ـ مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الثالث (ابريل ـ مايو ـ يونية ١٩٨٢) .
٨ ـ مجلة الفنون ، العدد ٢٦ ، السنة السادسة ، القاهرة ، اتحاد النقابات الفنية .
٩ ـ مجلة المعرفة ، العدد ١١٧ (دمشق : نوفمبر ١٩٧١) .
١٠ ـ مجلة فصول ، المجلد الثاني ، العدد الاول (القاهرة : ابريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٨٢) .
١١ ـ مجلة الموقف الأدبي ، السنة الرابعة ، العدد التاسع (دمشق : كانون الثاني ، ١٩٧٥) .
١٢ ـ مجلة الموقف الادبي ، العدد الأول ، السنة الثانية (دمشق : آيار ١٩٧٢) .
١٣ ـ مجلة المسرح ، العدد ٦٣ (القاهرة : يونيو ١٩٦٩) .
١٤ ـ مجلة المسرح ، العدد ٧٣ (القاهرة : يوليو ، اغسطس ١٩٧٠) .
١٥ ـ مجلة البيان ، العدد ٢٥٣ ابريل ١٩٨٧ ، الكويت ، رابطة الادباء .
١٦ ـ مجلة المسرح ، العدد الثامن ، السنة الاولى ، فبراير ١٩٨٢ .
١٧ ـ مجلة المسرح ، السنة الاولى ، العدد الخامس ، اكتوبر ١٩٨١ ، القاهرة .

* * *

مطالعات

الأسواق التقليدية كوسيلة للاتصال

السيد أحمد حامد

من المعروف أن نظام التبادل عن طريق السوق وبخاصة في المجتمعات المتحضرة الحديثة يقوم على أساس العلاقات اللاشخصية بل اللاانسانية لأن هذا النظام يفتقد كلية المشاعر الشخصية بين الأفراد حيث يحرص كل واحد منهم كل الحرص على أن يتم التبادل على النحو الذي يحقق له أكبر قدر ممكن من الفائدة والربح . فالمنفعة الاقتصادية البحتة هي أحد موجهات عملية التبادل عن طريق السوق . ويقصد بالسوق « العملية التي تنظم البيع والشراء عن طريق السعر النقدي الذي يحكم تبادل كل عناصر الانتاج ومكوناته السلع المنتجة ، والعمل والموارد الطبيعية ، والخدمات بأنواعها » (١) .

إن هذا النسق من التبادل الذي يعرفه الاقتصاد الحديث المتطور لا يوجد في المجتمعات التقليدية البسيطة ذوات الأنساق الاقتصادية (البدائية) والقروية . ففي هذه المجتمعات توجد أنساق للتبادل الاقتصادي لا تستند كلية إلى العلاقات اللاشخصية غير المباشرة مثل التهادى أو المبادلة Reciprocity(٢) وإعادة التوزيع Redistribution(٣) . ومن هذه الأنساق الأسواق التقليدية التي توجد في مجتمعاتنا

---

(١) Dalton Y. "Economic Theory and primitive Society," in, Hommand P.B, .ed.(**Cultural and Social Anthropologym** Macmillan Co.m New York 1964 P. 114.

وأنظر في ذلك ، أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي : مدخل لدراسة المجتمع ، الجزء الثاني ، الأنساق ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، الأسكندرية ، ١٩٧٢ . ص ٩٤-٩٥ .

(٢) المبادلة هي « تبادل الهدايا الملزمة » IESS, P. 239 بمعنى أن الشخص عندما يتلقى هدية من شخص آخر في مناسبة معينة ، فعليه أن يقدم هدية مماثلة أو مساوية في القيمة أو تزيد الى الشخص الآخر في مناسبة مماثلة . (أنظر على سبيل المثال ، أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الثاني ، ص ٢٤١ - ٢٥٠) ، وكذلك انظر للتعرف على أنماط أو نماذج المبادلة :

Sahlins, M., "On the Sociology Of Primitive Exchange" in. ,icael Banton (ed.) **the relevance of Models for Social Anthropology,** Tivistock publication, London, 1969, PP. 139-236.

(٣) اعادة التوزيع فهي « اعطاء السلع الالزامي لمركز التوزيع » IESS P. 239 أو بمعنى آخر « التبادل الالزامي المفروض سياسيا » (OP. Cit 241) بمعنى أن تقوم هيئة مركزية أو جماعة أو شخص باستقبال سلعة أو مجموعة من السلع وكذلك اصدار الأوامر بالقيام بخدمات معينة من جانب أفراد المجتمع أو الجماعة المحلية ، ثم تقوم هذه الجماعة أو الهيئة أو الشخص (وعادة يكون زعيما ورئيسا للجماعة) بتوزيعها من جديد على الأفراد .

(أنظر في ذلك : (IESS, PP. 241-442) .

العربية وفي جميع المجتمعات التي لم تصل إلى درجة عالية من التقدم والتطور .

والأسواق التقليدية هي تلك الأنساق التي يرتكز مفهومها في المحل الأول على المكان الذي يتم فيه تبادل السلع والخدمات على عكس نسق السوق في الاقتصاد الحديث الذي لا يفترض ضرورة المكان . « فالأسواق التقليدية هي الأماكن التي يتعامل فيها البائعون والمشترون لغرض التبادل ، والتي تحمل عناصر اجتماعية وثقافية وسياسية »[٤] ، كما سيتبين فيما بعد . وتحوى هذه الأسواق التقليدية العلاقات الشخصية المباشرة ، أي علاقات الوجه للوجه التي تمتاز بالديمومة والقوة والتقارب الوجداني الشديد ، والتي ترتكز على الاعتبارات الاجتماعية التي تتدخل مباشرة في توجيه سلوك الأفراد وضبطه ، وبالتالي في توجيه عمليات التبادل التي تتم في هذه الأسواق . فعمليات تبادل السلع والخدمات تتم بين أشخاص يرتبطون إما بعلاقات القرابة ، أو الجوار أو الصداقة أو الانتماء إلى المجتمع المحلي الواحد التي يكون لها حتما الكثير من الاعتبار لدى أطراف التبادل لما تتضمن من القيم الاجتماعية باعتبارها موجهات للفعل الاجتماعي . فهي مثلا تفرض على التاجر والبائع عدم اللجوء بأي حال من الأحوال إلى الغش في أية صورة من صوره ، في الوقت الذي تفرض على المشترى في المقابل ، عدم فقدان الثقة وبالتالي الاستمرار في التعامل معه . ولهذا ففي القليل النادر أن ينهي المشترى تعامله مع البائع إلا في حالة قطع العلاقة القائمة بينهما وإنهائها . وفي الغالب تكون أسبابه خارجة عن مجال التبادل ، إلا في حالة فقدان الثقة بالبائع . وهو أمر قليل الحدوث ، إن لم يكن نادرا ، لأنه كفيل بأن يؤثر سلبا على شبكة علاقاته التي ركيزتها العلاقة الثنائية الشخصية التي هو أحد طرفيها . ويعنى ذلك إلحاق الضرر بمصالحه الاقتصادية ، فضلا عن إضعاف علاقاته الشخصية . فالتبادل عن طريق السوق التقليدي يقوم في المقام الأول وفي غالبية الحالات على العلاقات القوية القائمة بين الأشخاص الذين هم أطراف عملية التبادل . وذلك على العكس تماما من التبادل عن طريق السوق في الاقتصاد الحديث الذي يتم دون اعتبار للعلاقات القائمة بين الأشخاص ، حيث يحدده حساب قيمة السلع والخدمات أي العلاقات القائمة بين قيم الأشياء . وعلى ذلك فإذا كانت العلاقات بين الأشخاص ، تأتي في المرتبة الأولى في التبادل عن طريق السوق التقليدى ، فإنها تأتي في المرتبة الثانية في التبادل عن طريق السوق الحديث[٥] . ومما لا شك فيه أن حدوث عملية التبادل على هذا النحو في كل منهما يرجع إلى طبيعة البناء الاجتماعي لكل من المجتمعات التقليدية والمجتمعات المتحضرة الحديثة .

فالبناء الاجتماعي التقليدي البسيط يتألف من نظم وأنساق اجتماعية متداخلة ببعض ، ومتشابكة إلى الدرجة التي يكون من الصعب تمييزها عن بعضها كوحدات نظمية أو نسقية محددة وواضحة . فمن العسير مثلا تحديد ما هو قرابي وتمييزه عما هو سياسي أو اقتصادي أو ديني . في حين من السهل ، اجراء مثل هذا التصنيف للنظم الاجتماعية في البناء الاجتماعي للمجتمع المتحضر الحديث .

فأنساق التبادل المختلفة يرتبط كل منها ارتباطا وثيقا بنمط معين من البناء الاجتماعي الذي يؤدى فيه نسق التبادل وظيفة اجتماعية تسهم في تكامله واستقراره .

---

(٤) Belshaw, C. S., Traditional Exchange and Modern, Markets Prentice-Hall, Inc., N. J., 1965, P. 8.

(٥) للمزيد من التفاصيل ، انظر ، أحمد أبو زيد ، المرجع السابق ، ص ٢٢٦ ـ ص ٢٣٣ .

فالمبادلة تصبح نسق التبادل السائد في المجتمع عندما يتكامل التنظيم الاجتماعي مع الحياة الاقتصادية ، ويندمج معها كلية بحيث يكون التنظيم الاجتماعي ذاته العامل التكاملي الذي يرتكز عليه البناء الاجتماعي ، بمعنى عدم وجود نظم اقتصادية ، أو سياسية ، أو دينية ، أو قرابية بحتة بحيث يؤلف البناء الاجتماعي نسيجا واحدا غير متمايز الأجزاء (أي النظم) . في حين يسود نسق إعادة التوزيع عندما يتكامل التنظيم السياسي مع التنظيم الاقتصادي ويندمج معه كلية . أما نسق السوق الحديث ، فهو يسود عندما يكون اقتصاد السوق هو العامل التكاملي (٦) .

واستنادا إلى هذا المنظور البنائي الوظيفي ، يتبين أن للتبادل عن طريق الأسواق التقليدية جانبا أكثر تنسيقا وتعقيدا يتخطى الجانب الاقتصادي ليكون له دور أكبر من دوره الاقتصادي الأساسي . ويتعلق هذا الجانب بالاتصال . فليست هذه الأسواق مجرد أماكن لتبادل السلع والخدمات ، وإنما يتم فيها في نفس الوقت تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والخبرات والعواطف . لذلك تعد مصدرا رئيسا للمعرفة في تلك المجتمعات التقليدية . فقد نشأت في الأصل لتبادل السلع ، ومع ذلك فالتبادل الاقتصادي يتيح الفرصة لتبادل الأفكار والعواطف والمعلومات والخبرات بطريقة مباشرة . إذ أن التفاعل بين الأشخاص هو في حقيقة الأمر عبارة عن عملية تبادل لأشياء مادية أو غير مادية ، وهو ما أدى ببعض العلماء أصحاب نظرية التبادل ، إلى التركيز على التفاعل الاجتماعي باعتباره عملية تبادل (٧) . فالتبادل عن طريق السوق يبدو لأول وهلة على أنه عملية اقتصادية ، ومع ذلك فهو في حقيقته أيضا عملية اتصال وبالذات اتصال مواجهة . الأمر الذي يؤدى إلى أن تساعد طبيعة العلاقات القائمة بين أطراف التبادل في فهم مضمون الاتصال . إذ أن السوق التقليدي تعمل وفقا لمضمون ثقافي ومضمون اجتماعي ، بمعنى أن الأشخاص الذين يدخلون أطرافا في هذا النسق تربطهم العلاقات الشخصية الصحية المجزية ، ومن ثم كانت مادة الاتصال صادقة إلى حد كبير بالنسبة لهؤلاء الأشخاص الذين تربطهم علاقات القرابة أو الصداقة أو الجوار .

وهكذا فإن النظر إلى السوق التقليدي على أنه نسق لتبادل السلع والخدمات ، أي من منظور اقتصادي بحت ، يغفل المضمون الاجتماعي والثقافي الذي تعمل هذه السوق على أساسه ، ولا يساعد على الكشف عما تؤديه من دور في مجال الاتصال والاعلام . ومادام الأمر كذلك ، فلا بد من النظر إلى السوق التقليدي كوسيلة للاتصال على ضوء المنظور أو الاتجاه البنائي الوظيفي الذي يرتكز على قضية أساسية وهي أن البناء الاجتماعي لأي مجتمع يتألف من العديد من النظم والأنساق الاجتماعية والمترابطة المتفاعلة المتساندة تساندا وظيفيا ، وأن العلاقات القائمة بينها هي علاقات بين متغيرات . وهذا ما يهتم به هذا المقال .

---

(٦) Codere Helen, "Exchange and Display", in, IESS, Macmillan and Free Press, New York, 1968, P. 239.

(٧) أنظر في ذلك :

a - Hommans, G.C., "Social Behavior as Exchange", in Le Claire, E.E. & Schneider, H.K. (eds)., Economic Anthropology: Reading in Theory and Analysis, Holt, Rinehart, Holt, Rinehart Winston, Inc. N.Y. 1968, pp. 109-121.

b - Bredemeier, H.C., "Exchange Theory", in Bottomore, T. & Nisbet, R., (eds), A History of Sociological Analysis, Heinemann, London, 1978, pp. 418-456.

ـ ١ ـ

والأسواق التقليدية إما أن تكون دائمة أو موسمية أو أسبوعية . والسوق الدائمة هي المكان المحدد داخل القرية الذي توجد فيه الحوانيت التجارية . وفي هذا المكان يتخذ البائعون مواقع لعرض بضائعهم . ويتجمع فيه الناس . وقد يأتي بعضهم من قرى مجاورة لعدم توفر سلع معينة في قراهم . أما السوق الموسمي فهي التي ترتبط بمكان معين ومكان محدد . ففي الأعياد والاحتفالات الدينية (مثل الموالد في القرى النوبية في جنوبي مصر) تُقام في بعض القرى الأسواق حيث تتيح هذه الأعياد والاحتفالات الدينية فرص التبادل الاقتصادي ، نتيجة لاجتماع عدد كبير من الناس من مختلف القرى والبلدان . ثم أخيرا السوق الأسبوعي أي السوق التي تُقام في القرية في يوم محدد من أيام الأسبوع . يأتي إليها الناس من عدة قرى متجاورة منتشرة في منطقة واحدة أو من مناطق بعيدة . وتقام فيها هي الأخرى أو في بعضها أسواق مماثلة على التوالى كل في يوم محدد من أيام الأسبوع . وتؤلف هذه القرى معا نسقا واحدا تكون القرية وحدته . وتسمى السوق باليوم الذي يقام فيه . وهذا النمط من الأسواق التقليدية تعرفه القرية المصرية . ويوجد في مناطق كثيرة من العالم ، في أفريقيا والمكسيك والهند . ففي غربي أفريقيا مثلا يقام السوق كل أربعة أو خمسة أو سبعة أيام . فعند قبائل الايبو Ibo في شرقي نيجيريا يتألف نسق السوق عندهم من أربعة أسواق يقام كل منها كل أربعة أيام على التوالى [٨] .

وفي بعض المناطق يدخل ضمن هذا النوع الثالث (السوق الأسبوعي) نمط آخر شبيه به ، ولكن يختلف عنه في وجود سوق دائم داخل القرية التي تقع في مركز المنطقة تقريبا ، في الوقت الذي تقام في بقية القرى أسواق صغيرة في أيام محددة . ففي قرية تيبوزلان Tipozlan بالمكسيك تقام السوق يومي الأحد والأربعاء من كل أسبوع ، ويرتبط به سكان سبع قرى محيطة بها حيث يكون لكل قرية منها مكان معين محدد في السوق [٩] . ويوجد هذا النمط أيضا في جواتيمالا وفي غربي أفريقيا وأندونيسيا . ويماثل هذا النمط النظام الشمسي حيث تنتشر القرى حول المركز ألا وهو السوق [١٠] . ويطلق عليها إريك وولف Eric Wolf « الأسواق القطاعية SectionalMarkets » [١١] لأن كل قرية تؤلف قطاعا أو قسما قائما بذاته ومستقلا عن بقية الأقسام (أي القرى) إلى حد كبير . فعلى الرغم من أن شبكة علاقات التبادل تربط جميع سكان القرى التي تدخل في مجال السوق المركزي ، فإن كل قرية تحتفظ بذاتيتها خارج نطاق هذا السوق . وتمارس أنشطتها الخاصة كوحدة اجتماعية مستقلة وقائمة بذاتها . وينظر سكان القرية الواحدة إلى بقية سكان القرى الأخرى على أنهم أغراب عن مجتمعهم أي أنهم جماعات خارجية Out — groups . فليست هناك علاقات خارج نطاق السوق لحاجة سكان كل قرية إلى منتجات القرى الأخرى التي لا تتوفر لديهم [١٢] . فمن خصائص هذا النمط من الأسواق التقليدية التنوع في الانتاج والتخصص . إذ أن كلا منها متخصصة في إنتاج

(٨) Bohannan, P. Social Anthropology, Holt, Pinehart and Winston, London, 1969, p. 244.

(٩) Lewis, O., Life in a Mexican Village: Tepoztlan; Restudied, University of Illinois Press, Urbana 1963, pp. 168-178.

(١٠) Wolf, E. Peasants, Prentice-Hall, Inc., N.Y., 1966, p. 40; Nash, M., Primitive and Pesant Economic Systems, Chandler Publishing Company, California, 1966, p. 60.

(١١) Wolf, Ibid., p. 40.

(١٢) OP. Cit.

سلعة أو أكثر . هذا التخصص والتنوع في الانتاج يؤدى حتما إلى انتقال السلع والمنتجات بين القرى . وتعكس السوق هذا التنوع في الانتاج كما هو الحال مثلا في السهول الغربية من جواتيمالا حيث تتوافد إلى السوق المحاصيل والمنتجات والأدوات التي يصنعها القرويون . ويرجع هذا التنوع إلى الظروف الايكولوجية المتنوعة التي تتصل بالمناطق الجبلية وبالسهول . وهكذا تكون السوق مظهرا للتمايز الثقافي العام السائد في تلك المجتمعات المحلية [١٣] .

وتتماثل الأسواق التقليدية في جميع المجتمعات التي تعرفها في خصائصها الجوهرية . ومع ذلك فهي في الوقت ذاته متباينة فمن حيث التماثل ، فالأسواق التقليدية باعتبارها أنساقا اجتماعية ، أو بالأحرى أنساقا اقتصادية ، فهي تحمل بعض خصائص نسق السوق الحديث . فالربح أو المنفعة الاقتصادية هي الحافز للتبادل . والأشخاص في الأسواق التقليدية لا ينقصهم الترشيد الاقتصادي Economic rationality [١٤] . ورغم ذلك فإن العلاقات الشخصية المباشرة التي تقوم عليها هذه الأسواق ، والتي تُتيح تكوينها بين البائعين والمشترين نتيجة لتكرار التعامل وما ينتج عن ذلك من الثقة المتبادلة القوية تحد وتضعف من فاعلية الحافز الاقتصادي ، مما ينجم عن ذلك انعدام الخسارة أو الضرر .

أما من حيث التباين ، فيرجع ذلك إلى كون السوق التقليدي نسقا ثقافيا . إذ أن الثقافات مختلفة ، وأن الثقافة تطبع السوق التقليدي بطابع مميز أو بذاتية ثقافية مميزة [١٥] . ففي المغرب العربي ، كما يوضح جيرتز Geertz بالتفصيل ، تعتبر الذاتية الثقافية للبازار (السوق) هي التعبير الدقيق الصارخ للثقافة المغربية ذاتها ، أو بتعبير آخر هي الشكل النموذجي لتلك الثقافة [١٦] . فسوق صفرو يعكس ثلاثة مظاهر أساسية لهذه الذاتية الثقافية . المظهر الأول هو التصنيف شبه العرقى للجماعات Ethnic — like classififcation الذي يعنى أن الأشخاص الذين يرتبطون أو يتعاملون في السوق يؤلفون جماعات غير متجانسة لغويا أو دينيا أو ثقافيا . فهناك التمييزات المتوارثة التي على أساسها يتوزع الأشخاص إلى جماعات والتي تستخدم في الاشارة إليهم وترتكز على اللغة ، أو الدين أو الاقامة ، أو مكان الميلاد ، أو السلالة ، أو القرابة أو الأسلاف . وتلعب هذه التمييزات دورا مهما في التعامل في السوق . حيث انه يوجد ارتباط وثيق بين تلك الأصول والاعتبارات الاجتماعية من ناحية ، ومجالات العمل والتبادل في السوق من ناحية أخرى [١٧] . والمظهر الثاني وهو أن نسق السوق هذا يحتوى على بعض النظم الاسلامية التي تمارس بالفعل والتي يتكامل معها . وتعد هذه النظم القوة الثقافية التي شكل هذا السوق . وهذه النظم هي « الوقف » ويعرف في المغرب « بالحبس » ،

(١٣) Nash, op. cit. pp. 64-67.

(١٤) Nash, op. cit., p. 71.

(١٥) Geerts, C., "Suq: the bazar economy in Sefrou", in, Geertz, C., Geerts, H., and Rosen, L Meaning and Order in Moroccan Society, Cambridge U.P., Cambridge, 1979, p.140.

(١٦) Loc. cit.

(١٧) Ibid., pp. 140-143.

« الزاوية » ، و « الحَنظه » (وسوف نتناولها بشيء من التفصيل في الصفحات التالية) ثم أخيرا نظام الحسبة [١٨] . أما المظهر الثالث فهو الدور الذي تلعبه الجماعة العرقية اليهودية غير المنعزلة في نمو السوق وتطوره وأداء وظيفته . إذ أن اليهود يقفون على قدم المساواة مع سكان صفرو المغربيين الأصليين ، ويؤلفون جزءا مهما متكاملا في السوق كوحدة كلية . ومن بينهم زمرة اجتماعية ثرية ، يتمتع أعضاؤها بسلطة أبوية عليهم . وتؤدى هذه الزمرة دورا مهما داخل السوق ، يتمثل ، في أحد أبعاده ، في ارتباط الريف بالمدينة . وتوجد أيضا جماعة دينية تتسمى باسم أحد الحاخامات وهي شبيهة بالجماعة الصوفية عند المسلمين المغاربة من حيث ما تؤديه من نشاطات . يضاف إلى ذلك أن هناك المحكمة الحاخامية التي تضبط العلاقات بين اليهود ، وبالذات بينهم وبين الزمرة الثرية التي تؤدى أدوارا اقتصادية في المحل الأول . ويستند دورها في مجال الضبط الاجتماعي على أساس الاعتبار الديني [١٩] .

والمثال الثاني عن الذاتية الثقافية المميزة للسوق التقليدي من غانا . فقبيلة الكونكومبا Konkomba تنقسم إلى عدد من العشائر الصغيرة المستقلة التي لكل منها إقليم خاص بها تقيم فيه . ولكل عشيرة ستة أسواق دورية تقام في مناطق مختلفة من إقليمها ، كل منها في يوم معين من الأيام الستة التي تكون عندهم أيام الأسبوع . وأكثر الأسواق أهمية هي تلك السوق التي ترتبط بأكبر القبائل عددا . لذلك فهي تقام في كل دوره ، وتعتبر السوق الرئيس المركزي في المنطقة كلها مثل سوق « يندى Yendi » . وتشرف العشيرة على السوق التي تقام في إقليمها . وتتقاضى رسوما على البضائع التي تعرض فيه ، وتكون مسؤولة عن حفظ الأمن أثناء قيامه . ويتقاضى تلك الرسوم « كبير السوق » وهو حارس وأمين المعبد الملحق بالسوق . ومن مهام الحارس كبير السوق استلام الأضحية التي يقدمها اللصوص عندما ينكشف أمرهم واجراء الطقوس الخاصة بها في المعبد . أما أولئك اللصوص الذين لا يكشف أمرهم ، فالاعتقاد السائد في هذه الأسواق هو أن حشود النمل الموجودة في الأشجار المحيطة بمكان السوق سوف تهاجمهم [٢٠] .

إن هذه الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي تشتمل عليها هذه الأنساق من الأسواق التقليدية هي التي تفرض حتما ذلك الدور الذي تؤديه في مجال الضبط الاجتماعي ، بل وغيره من الأدوار التي تتعدى المجال الاقتصادي الذي نشأت من أجله . ومما لا شك فيه أن

---

(١٨) « الحسبة في الاسلام وظيفة وولاية يقوم بها موظف تختص مهمته : الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وهي نوع من السلطة التي تملكها الدولة لمراقبة الأفراد لضمان تطبيق أحكام الشريعة في جميع المجالات ولحماية المصالح العامة حتى لايتعدى عليها أحد ... ويطلق على الموظف اسم المحتسب ... » ومن وظائف المحتسب مراقبة العبادات ، والآداب العامة ، والصحة ومراقبة الأسواق والموازين . أنظر محمد فاروق النبهان : نظام الحكم في الاسلام ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٤ . ص ٦٧٨ ص ٧٠٦ .

ويذكر جيرتز أن المحتسب هو الشخص الذي يتولى فض المنازعات التي تحدث في السوق ارتكازا على ماتعرف بالحسبة التي هي نوع من الأخلاقيات التي ترتكز على أعراف وقواعد دينية وقوانين تجارية . ومن بين هؤلاء الأشخاص طلاب المدارس الدينية ، كما هو الحال بالنسبة لطلاب مدارس التلمود اليهودية . OP. Cit. PP. 195-196

(١٩) OP. CIT. PP. 40-172.

(٢٠) Mair, Lucy, An Introduction to Social Anthropolgy, Clarendon Press, Oxford!, 1962, PP. 191-192.

وللكتاب ترجمة قام بها شاكر مصطفى سليم بعنوان : مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، وزارة الثقافة والأعلام ـ الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢ ص ٢١٦ .

الظروف العامة التي تعيشها المجتمعات هي التي شكلت هذه الأنساق بتلك الأبعاد . وهكذا يكون للأسواق التقليدية دور مهم في مجال الاتصال والاعلام ، إذ أنها ووسائلها المختلفة، تشكلها الظروف الايكولوجية والتكنولوجية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية السائدة في المجتمع . وهذا ما تتضمنه الأسواق التقليدية بغض النظر عن المكان والزمان .

وتعتبر سوق عكاظ من الأمثلة على ذلك . وهي من أشهر الأسواق التقليدية وأعظمها في تاريخ العرب في العصر الجاهلي . وكانت تقع ما بين مكة والطائف الى الجنوب الشرقي من مكة [٢١] . وكانت ملتقى الطرق إلى اليمن والعراق ومكة . وكانت تقام في الفترة ما بين الخامس عشر والثلاثين من ذي القعدة [٢٢] . وهي خير مثال على الأسواق التقليدية من حيث أنها وسيلة اتصال وإعلام ، بل إن شهرة عكاظ وذيوعها ترجع إلى أنها نسق اتصال . وتعنى كلمة عكاظ كل ما كان يدور في السوق (عكاظ) من مفاخرة وتجادل ومباهاة ومصالحة ودعاية . ويشير ذلك إلى أن العرب قد أكدوا جانب الاتصال والاعلام اللذين كان يتيحهما التبادل التجاري .

لقد كانت عكاظ مركزا اجتماعيا وجريدة رسمية[٢٤] . كانت تجرى فيها المجادلات والمناظرات . وكانت معرضا للانتاج الفكرى والأدبى . وكان كل ما يقال من أفكار وآراء يذاع في أنحاء شبه الجزيرة جميعا . وكانت أكثر أسواق العرب أهمية في المجال الديني لأنها كانت تجمع أعدادا هائلة من الأشخاص من مختلف القبائل . فكانت تأتي إليها البعثات من قساوسة نجران والبصرة ، وهى وسائل إعلامية ، لكى يعظوا الناس ويبشرون ويذكرون البعث والحساب والجنة والنار[٢٥] . ويذكر الألوسى أن القس بن ساعدة الايادى راهب نجران النصرانى حين كان يخطب من حضر عكاظ في التأمل في الأمور الكونية وفي الموت وما بعده داعيا إلى عقيدته المسيحية سمعه محمد الرسول ـ عليه السلام ـ وأعجب به . فقد كان الرسول ـ عليه السلام ـ يشهد عكاظًا مع قومه من قريش ويشهد ما يجرى فيها ، وعندما بعثه الله ـ عز وجل ـ كان يقصدها أول دعوته ، ويعرض نفسه على القبائل ويحدثهم ويجادلهم وينبئهم أنه نبى مرسل ويسألهم أن يصدقوه [٢٦] . وكانت عكاظ مثل غيرها من الأسواق القريبة من مكة وسيلة قريش للتعرف على أمور وحضارة الدول المحيطة بمكة ، مركزها الحضارى والأدبى في ذلك الزمان ، من فرس وأحباش وبيزنطيين تعرف قدرا يكفى للتعامل معها والاستفادة منها [٢٧] .

---

(٢١) الأفغاني ، سعيد ، أسواق العرب في الجاهلية والاسلام ، دار الفكر ، بيروت ، ص ٢١٦ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢١٧ .

يذكر ابن منظور في « لسان العرب » تعكظ القوم تعكظا إذا تحمسوا لينظروا في أمورهم ، ومنه سميت عكاظ . وعكظ الشيء يعكظه عركه ، وعكظ خصمه اللدود والحجج يعكظه عكظا عركه وقهره ، وعكظه عن حاجته ونكظه اذا صرفه عنها ، وتعاكظ القوم تعاركوا وتفاخروا ، وعكظ سوق للعرب كانوا يتعاكظون فيها . . . . . »[٢٣] .

(٢٣) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، الجزء التاسع ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة ، ص ٣٢٧ .

(٢٤) الأفغاني ، المرجع السابق ، ص ٢٨٢ .

(٢٥) حمزه عبداللطيف ، الاعلام في صدر الاسلام ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨ الطبعة الثانية ص ٢٢ ، ص ٢٣ .

(٢٦) الأفغاني ، المرجع السابق ، ص ٢٠١ ، ص ٢٠٢ .

(٢٧) احمد ابراهيم الشريف ، دور الحجاز في الحياة السياسية العامة في القرنين الأول والثاني للهجرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤٧ .

وهكذا كانت عكاظ أشهر وسيلة للاتصال والاعلام عند العرب في الجاهلية . فقد كانت « معرضا عاما للجزيرة العربية » فيها عرض لتجارب جميع الأقطار ، وعرض للبيوع وعرض للعادات وللأديان واللغات والآداب والسياسة . وفيها لجان رسمية ـ على نحو ما نألف في معارضنا اليوم ـ تحكم للمتفوق بتفوقه حكما نافذا من أقصى الجزيرة إلى أقصاها . وتزيد على معارضنا بميزة جليلة ، وهي صهرها لعادات القبائل ولغاتها ومواصفاتها لتنتقى منها أحسنها وأخلقها بالبقاء » . (٢٨) وكانت كذلك مكانا للترفيه واللهو .

وفي الوقت الحاضر ، فالأسواق التقليدية تنتشر ، كما ذكر فيما سبق ، في أنحاء العالم . فهي في غربي أفريقيا . وتحقق الكثير من الحاجات الثقافية والاجتماعية والسياسية للسكان . وينظر السكان إلى بعض هذه الأسواق على أنها نظم غير اقتصادية في المقام الأول . فهي أماكن للتجمع لممارسة كل النشاطات التي تتطلب عددا كبيرا من الأشخاص . وهي مراكز مهمة ورئيسة لانتشار الشائعات والأقاويل والأخبار التي يتناقلها الأشخاص ، وكذلك لاعلان وإذاعة تعليمات وأوامر الهيئات والادارات الرسمية فضلا عن تعليمات رؤساء القبائل ورجال الدين . وتنتقل هذه التعليمات إلى القرى عند عودة الأشخاص إليها . وكانت هذه الأسواق في فترة ما قبل الاستعمار وما بعده أيضا توفر للرؤساء والقادة المحليين الفرصة للاجتماع بالناس والحديث معهم فيما يرغبون إعلانه وإذاعته من الأمور السياسية . يضاف إلى ذلك انها كانت مراكز تقام فيها المحاكمات والنظر في القضايا والمنازعات بين الأفراد والجماعات . وكانت تخضع تلك الأسواق لسلطة السحرة الذين يتولون الاشراف عليها للمحافظة على الأمن وتوفير السلام والنظام فيها اعتمادا على ما لديهم من قدرات غير عادية وغير طبيعية ، لا تتوفر لدى الأفراد العاديين الذين يعتقدون في تلك القدرات . وزيادة على ذلك تقام فيها المهرجانات والاحتفالات وغيرها من الأنشطة الترفيهية من رقص وغناء . وفي الغالب كان ينتهي يوم السوق بتجمعات الرجال لتناول الجعة(٢٩) .

وفي قرى المنطقة الشمالية الشرقية من البرازيل يجتمع البائعون والمشترون من عدد من القرى المتجاورة في السوق التي تقام في مكان معين كل أسبوع بعد ساعتين أو ثلاث من السير على الأقدام في الصباح الباكر . وفي هذه الأسواق يتبادلون الأفكار والمعلومات ويناقشون أوضاعهم ، وأحوالهم ، بحرية بعيدا عن القيود والمؤثرات التي تمنعهم من مجرد التطرق إليها لكي يعرفوا الأخبار ، وتعتبر السوق المكان الذي يفضل القروي الذهاب إليه لكي يعرف الأخبار والأحداث المهمة ويسمع الطروبادور (شاعر من الشعراء الغنائيين أو الموسيقيين) الذي ينشد رواياته عن أبطال الفولكلور الشعبي . وفي السوق أيضا يتعرض القروي للديون من جانب الكنيسة الكاثوليكية التي تقنعه أن يستبدل التمائم الصخرية أو الصدفية بسلاسل ذهبية وتماثيل القديسين المصوغة من الجص . وتشير الكتابات المبكرة للرحالة أن هذه الأسواق كانت تقام في أحد أيام الأسبوع ، وكانت منتشرة في جميع المناطق الزراعية في البرازيل(٣٠) .

---

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٣٤٢ .

(٢٩) Bonhannan, OP. cit. PP. 241-244.

(٣٠) Forman, Shepard, "Market Place and Marketing System: Toward a theory of Peasant Economic Integration", in, Comparative Studies in Society and History, Vol. 12, 1970, pp. 188-212.

- ٢ -

ولكي أبين أيضا الدور الذى تلعبه السوق التقليدية في الاتصال ، أعرض مثالا من القرى المصرية التى تقع في الشمال الشرقي من مدينة اسوان ، على بعد خمسين كيلومترا إلى الشرق من مدينة كوم أمبو ، والتي انتقل إليها النوبيون نتيجة لبناء السد العالى الذى سينجم عنه غرق قراهم الأصلية جنوبى السد . ففي كل قرية توجد سوق دائم . والسوق عبارة عن عدد من الحوانيت التى تبيع المواد الاستهلاكية الضرورية للسكان . وكان يتردد عليها البائعون من القرى غير النوبية المجاورة لعرض بضائعهم . ويجتمع غالبية الرجال فيها يتحدثون ويتجادلون في مختلف أمور حياتهم والمشكلات التى يعانون منها فكانت وسيلة توفر للمزارعين النوبيين المعلومات والخبرات المتعلقة بأنواع التربة ، والمحاصيل ، والري ، والأسمدة الكيماوية ، والآفات الزراعية ، وكيفية القضاء عليها ، مما يترتب عن ذلك إمكان استخدامهم لأراضيهم التى وزعت عليهم لأن الغالبية العظمى من النوبيين كانت تنقصهم هذه المعلومات،والخبرات لاختلاف التربة والزراعة في قراهم الجديدة عنها في قراهم الأصلية . فقد كان بعضهم يكتسب هذه المعلومات والخبرات من العمال الزراعيين غير النوبيين الذين يقيمون في القرى المجاورة ويعملون في أراضى النوبيين . وتنتقل المعلومات والخبرات إليهم وإلى غيرهم أثناء تجمعاتهم في الأسواق والحديث عن مشكلات الزراعة . فكثيرا ما كان يهتم بعضهم بتقديم هذه المعلومات والخبرات إلى غيره من الرجال بالتفصيل كنوع من العون والمساعدة التى تفرضها طبيعة العلاقات القائمة فيما بينهم .

وكانت السوق تتيح لسكان القرية التعرف على الكثير من الأحداث التى تقع في القرية وغيرها من القرى . فهم يتحدثون أثناء تجمعاتهم في السوق عن حالات الزواج والطلاق ، والنزاعات وكيفية فضها ، والتفاخر بأداء أبنائهم الذين يعملون في المدن لالتزاماتهم نحوهم ، ونشاط الجمعيات النوبية فيها ، واللقاءات التى كانت تتم بين القادة المحليين مع رؤساء الادارات الحكومية المختلفة في مدينة أسوان ومدينة ناصر لعرض مشكلاتهم التى تتصل بالزراعة والاسكان والصحة والتعليم وغيرها وآرائهم بشأن كيفية التخلص منها وطلب التدخل والعمل على حلها بالاضافة إلى معرفة دور الجمعيات النوبيه الموجودة في المدن المصرية وبخاصة القاهرة في كل هذه الأمور .

وكان يحدث في قرية دابود وبعض القرى الأخرى أن تتحول تجمعات الرجال إلى ندوات ثقافية عندما تضم إمام المسجد وأحد نقباء الأولياء[٣١] حيث ينتهز المجتمعون فرصة مشاركتهما لمناقشة القضايا الدينية التى تشغلهم أو تفسير آيات قرآنية . وكانت تقام في هذه السوق الاحتفالات الدينية السنوية التى تعرف « بالموالد » ، وهي احتفالات قبلية ، بمعنى أن كل قبيلة تتولى مسؤولية إقامة الاحتفال بذكرى الولى الذى ترتبط به والاشراف عليه وتنظيمه . وطوال فترة الاحتفال التى تبلغ خمسة عشر يوما ، تكون تجمعات الرجال في السوق ، ومن يحضر من القرى المجاورة لغرض عرض السلع التى يبيعونها أو شراء ما يحتاج إليه من السلع عبارة

(٣١) الأولياء هم أولئك الأشخاص الذين خصهم الله عز وجل .

عن ندوات دينية وحلقات يقص فيها الأمراء[٣٢] وغيرهم سيرة الولى وكراماته[٣٣]، وسيرة غيره من الأولياء الآخرين وكراماتهم للاشارة إلى التخصص في الكرامات، هذا فضلا عن الحديث عن الأحداث المهمة التى وقعت أثناء إقامة الموالد في سنوات سابقة مثل حالات الزواج بين القبائل المختلفة وبخاصة المتنازعة منها، وتفادى الأضرار والخسائر التى تلحق بالجماعات أثناء انتقالها من قراهم لحضور الموالد مثال ذلك مخاطر استخدام المراكب الشراعية بين القرى في المنطقة الأصلية، وكذلك الحديث عن المنازعات بين القبائل بعضها بعضا. فالموالد هي مناسبات ملائمة لتدخل الأمراء والنقيب للمصالحة بين الجماعات المتنازعة لما يتمتع به النقيب من مكانة اجتماعية عالية باعتباره زعيما او رئيسا دينيا وقاضيا عرفيا. فالاعتقاد في الأولياء يفرض أن يسود الود والمحبة والصداقة بين أفراد «جماعة الولى الواحدة» (وهى الجماعة التى تعتقد فيه) على أساس أن العلاقات بين أعضائها هي علاقات قائمة بين أشقاء.

وتشارك القبائل المقيمة في القرية وفي غيرها من القرى هذا الاحتفال نتيجة لاعتقادها في الولى. ويؤدون الالتزامات الاجتماعية التى يفرضها هذا الاعتقاد وتلك المشاركة مثل الاشتراك في تكاليف الاحتفال وتقديم النذور وفي الغناء والرقص. وهكذا يتبين أن الموالد ليست مجرد احتفالات دينية فحسب، وإنما هي وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي، هذا فضلا عن أهميتها، كما هو واضح، في مجال الاتصال والاعلام، كما أنها تعمل على تدعيم نسق الاعتقاد في الأولياء واستمراره لأنها تعد على هذا النحو وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية أو العرس الثقافي. فالصغار يشاركون تلك الاحتفالات التى عن طريقها يتعرفون على ما تتضمنه من أفكار ومعتقدات وشعائر وطقوس خاصة، وكان للصغار في القرية الأصلية أماكن يتجمعون فيها للهو واللعب، وكانوا يشيدون فيها ما يشبه الأضرحة رمزا للأولياء، ويحاكون بعض الأفعال التى تمارس أثناء الاحتفالات الدينية.

ومن ناحية أخرى، يمكننا أن ندرك مدى أهمية الدور الذى تؤديه الأسواق في الاتصال في القرى النوبية أيضا عندما نرى أنها قد أتاحت إلى جانب «المضيفة»[٣٤]، تكوين رأي عام لدى النوبيين بخصوص الموضوعات والمشكلات التى كانت تواجههم وبخاصة في السنوات الأولى من إقامتهم واستقرارهم في القرى الجديدة،

---

(٣٢) يساعده في مهامه مجموعة من الرجال يعرفون «بالأمراء». وتشارك النقيب سيدة تعرف «بالنقيبة»، وهي التي تتصل بالسيدات في كل امور تتعلق بعلاقتهن بالولي.

للمزيد من التفاصيل عن نسق الاعتقاد هذا وعلاقته بالبناء الاجتماعي للمجتمع النوبي وما طرأ عليه من تغيرات نتيجة الانتقال الى المنطقة الجديدة، أنظر: السيد أحمد حامد، «الاعتقاد في الأولياء: دراسة أنثروبولوجية اجتماعية»، في، مجلة كلية الآداب والتربية، جامعة الكويت، العددان الثالث والرابع، ١٩٧٣. ص ٢٨٩ - ٣٠٢.

(٣٣) بقوى وقدرات خاصة خارجة عن الطبيعة والانسان، يتميزون بها عن غيرهم من الناس، وتجعلهم قادرين على أداء افعال غير عادية يعجز الانسان عن أدائها. وتعرف هذه الافعال «بالكرامات» فالكرامة اذن هي الاشارة او الرمز الذي يشير الى تلك القدره التي يتمتع بها الشخص والتي يستند اليها اعتقاد النوبيين في الأولياء. والى جانب هذه القوة الروحية اشتهر الولي بالورع والتقوى وقوة الايمان والحكمة وإنكار الذات والوقوف إلى جانب الضعيف والاسراع في تقديم العون والمساعدة لكل من يحتاج إليها دون توقع مقابل لخدماته. ولكل ولي من الأولياء «نقيب» ممثل للقبيلة التي ترتبط بالولي وتعتقد فيه. ومن مهامه الاشراف على المولد وتلقى النذور ويشرف على كل الاحتفالات الدينية الخاصة به والتي يقيمها الأفراد.

(٣٤) «المضيفة» هي مبنى تشيده القبيلة ليكون مركزا لها يجتمع فيه أعضاؤها لمناقشة أمورهم وإجراء الطقوس التي تتعلق بالوفاة عندما يتوفى أحدهم. يضاف إلى أنها المكان الذي تستضيف القبيلة فيه، أو احدى جماعاتها، الضيوف.

وذلك على الرغم من التمايز الاجتماعى بين الجماعات التى تعرف بالقبائل وعدم التجانس الثقافى بين الجماعات الثلاث : الكنزية والعربية والنوبية التى تقيم كل منها في إقليم محدد في بلاد النوبة . فقد كانت هناك من الظروف الجديدة التى لم يعرفها النوبيون والتى تتطلب عمليات جديدة من التكيف الاجتماعى والثقافى . وكان من بين هذه الظروف ما يحتم تكتل سكان القرية - أو عدة قرى متجاورة - واتحادهم حتى يمكنهم التغلب على تلك الظروف ويحققوا أهدافهم . وكان لزاما أن يكون هناك رأى عام حتى يتحقق التكتل والاتحاد وبالتالى تتخذ القرارات والضغط على الادارات الحكومية ، وتوجيهها إلى العمل لما فيه صالح السكان ومستقبلهم ، وبخاصة في تلك الفترة الأولى من اقامتهم واستقرارهم في القرى الجديدة التى يعانون فيها من المشكلات الزراعية والتعليمية والصحية والاسكانية والتى تتطلب بذل المزيد من الجهد والتعاون لمواجهتها . ولا يمكن أن يتحقق هذا كله إلا إذا ضعفت إلى حد كبير فاعلية الأسس التى تقوم عليها العلاقات القائمة بين القبائل والجماعات باعتبارها موجهات للسلوك . وهذه الأسس هي : الانتماء القبلى الواحد ، وقدم الاقامة في القرية ، وانتماء القبيلة إلى أسلاف كانوا يتمتعون بمكانة دينية عالية (الأنصار أو العقيلات مثلا) أو بالسلطة السياسية التى تدعمها ملكية الأراضى الزراعية وأشجار النخيل . فكانت الأسس التى تقوم عليها المكانة الاجتماعية العالية التى تتمثل فيما تتمتع به القبيلة من الحق في ممارسة الأدوار السياسية داخل القرية دون غيرها من القبائل والجماعات . لذلك كان لهذه الأسس أثر سلبى على العلاقات القائمة بينها حيث تميزت بعدم الاحترام والتقدير الاجتماعى من جانب أعضاء تلك القبائل المسيطرة ، والكراهية والعداء من جانب الجماعات الأخرى ، تلك المشاعر التى لا يخفيها أعضاء القبائل تجاه بعضهم بعضا . ومما لاشك فيه أن لهذا البناء الاجتماعى وذلك التنظيم السياسى أثرا غير مرغوب فيه في عمليات التكيف الاجتماعى والثقافى التى رأى النوبيون أن يلجأوا إليها لتنمية مجتمعاتهم المحلية حتى يمكنهم من مواجهة الظروف القاسية التى وجدوا أنفسهم فيها في القرى الجديدة . وهذا ما أدركه بعض من السكان وبخاصة أولئك الأفراد الذين مارسوا أسلوب الحياة الحضرية في المدن ، والذين نالوا قسطا من التعليم العالى . فكان لابد اذن - والأمر كذلك - من عمليات اتصال وإعلام تضعف تلك الأسس ، وتقلل من فاعلية القيم والأفكار والآراء والاتجاهات والمعتقدات التى تؤكدها إلى الدرجة التى يختفى معها أو يضعف إلى حد كبير أثرها في التنظيم الاجتماعى للقرية النوبية الذى تدعمه وتقويه تلك الأسس التى يقوم عليها . وكان من الضرورى أن تظهر مواقف ومشكلات تحتم ظهور هذه العمليات للاتصال .

والمثال لذلك هو ما حدث في قرية بلانه بشأن شراء الأراضى التى أعلنت عن بيعها شركة كوم أمبو بالمزاد العلنى والتى تقع داخل زمام القرية . فقد طلب من عمدة القرية أن يعلن عن ذلك وعن الزمان والمكان اللذين سوف يتم فيهما البيع للأهالى ، ولكن تكتم العمدة الاعلان دون نشره ، ولم يخبر سوى عضو مجلس الأمة عن النوبيين وبعض أقاربهما الذين ينتمون إلى نفس القبيلة إلى حين اليوم المحدد للبيع حيث تقاسموا شراء الأراضى يشاركهم بعض الأصدقاء من مدينتى اسوان وكوم امبو في الوقت الذى لا يحق أن يمتلك مثل هذه الأراضى إلا اشخاص من أبناء القرية النوبية وفقا للقوانين التى وضعت بشأن تهجير النوبيين واستقرارهم في القرى الجديدة . وقد اعتمد العمدة وعضو مجلس الأمة على نفوذهما ومكانتهما الاجتماعية العالية التى

تستند على علو مكانة قبيلتها وسمو مرتبتها . وعندما علم أحد الموظفين الذى يعمل بإحدى المؤسسات بمدينة كوم أمبو بعملية البيع ، وعلى النحو الذى تمت به وأبلغه إلى صديق له من مدرسى المدرسة الابتدائية ، وهما من أبناء القرية ، قررا ضرورة العمل على إلغاء البيع والنظر في كيفية تمليك تلك الأراضى لأبناء القرية . وبدأ كل منهما بنقل هذا الأمر إلى الأصدقاء وزملاء العمل في المدرسة والمؤسسات في القرية . واتخذ الجميع من السوق مكانا للتجمع ومناقشة الموضوع مع كل من يتردد عليه لغرض شراء ما يحتاج إليه من السلع ، إذ أنه أفضل مكان في القرية للاجتماع بأكبر عدد من الرجال بل وغيرهم من القرى الأخرى المجاورة الذين يأتون لغرض تبادل السلع والذين ينقلون الوقائع والمعلومات إلى قراهم مما يترتب عليه ضمان الوقوف إلى جانب أبناء قرية بلانة في الضغط على المسؤولين في الادارات الحكومية لالغاء عملية البيع فضلا عن أنهم لا يتعرضون لمثل هذا الموقف مستقبلا . وقد ساعد على أن يكون السوق مركزا لعدد من التجمعات اليومية أن شارك بعض أصحاب الحوانيت في النقاش والجدل ، بحيث كانت تتكون أمام حوانيتهم تجمعات الرجال . أما أصحاب الحوانيت الأخرى فمنهم من ينتمى إلى قبيلة العمدة التى وقف بعض منها إلى جانبه . وهكذا نجح مجموعة الأصدقاء في توصيل الخبر ونشره في بلانة وفي القرى الأخرى الأمر الذى أدى إلى إثارة غضب السكان الذين انشغلوا به . وكان للنساء دور رئيس في ذلك حيث كان لهن الحق في المشاركة والمناقشة والتعبير عن آرائهن في أثناء بعض تجمعات الرجال في السوق وأثناء تجمعاتهن اليومية . إذ أن المرأة النوبية لها الحق في المشاركة في النشاط الاجتماعى وإبداء الرأى والتدخل في شؤون مجتمعها وتوجيهه لما تتمتع به من المكانة الاجتماعية التى تمنحها لها طبيعة النسب المزدوج النوبى . فكان من نتيجة الجدل والمناقشة لعدة أيام أن اتفق على أن يتصل مندوبون عن السكان ـ يختارون من بينهم ـ بكبار المسؤولين في الادارة الاقليمية بمحافظة اسوان لعرض ما تم بشأن الاراضى الزراعية وموقف السكان وغضبهم وثورتهم وقرارهم بضرورة إعادة النظر فيها والغاء عملية البيع على أنهم سوف يتقدمون إلى الشركة لشراء هذه الأراضى وغيرها من تلك الأراضى التى سوف تعلن عنها الشركة مستقبلا . ولما كان الفريق الآخر (العمدة وأقاربه) قد أشاع أنه قد لجأ إلى شراء الأراضى على النحو الذي تم به لعلمه بعدم توفر المال لدى السكان لشراء الأراضى ، فقد قرر السكان في تجمعاتهم أن يسهم كل شخص يرغب في الشراء بمدخراته ويقدمها الى اللجنة التى أختير أعضاؤها وشكلت لهذا الغرض على أن تتصل اللجنة بالشركة وبالمسؤولين لمعرفة الاجراءات التى يجب أن تتخذها لتخصيص الأراضى لهم . وكان الغرض من ذلك هو الضغط على الشركة والمسؤولين في المحافظة لاتخاذ القرارات والاجراءات المناسبة لتنفيذ رغبة السكان . وقد رأى السكان ـ أيضا ـ أن تنتقل مجموعة من الرجال إلى القاهرة لعرض الموضوع بتفاصيله على كبار المسؤولين بعد الاتصال بالنادى النوبى والجمعيات النوبية في القاهرة لكى ينظم إليهم رؤساء هذه الهيئات وغيرهم في المقابلات التى سوف تتم مع أولئك المسؤولين . وهذا ما حدث بالفعل ، وكان له أثر قوى في دفع الشركة والمسؤولين المحليين في اتخاذ القرار الملائم بما يتمشى مع رغبة السكان وتحقيق طلبهم .

أما بالنسبة للفريق الآخر الذى تزعمه العمدة والنائب والذى انضم إليه بعض من القبائل التى تتمتع بنفس المكانة الاجتماعية ، فقد حاول افساد كل مجهوداتهم عن طريق اطلاق الشائعات والأقاويل

والتشكيك في صدق نوايا زعماء الفريق الأول الذين أثاروا غضب غالبية السكان وثورتهم . فقد أشاع هذا الفريق أن الاجراءات التى أتخذت لشراء الأراضى هي اجراءات قانونية ، ومن ثم فلا يحق مطلقا المطالبة بابطال الملكية . واعتمدوا في ذلك على أقاويل نسبت الى مسؤولي الشركة الذين اتفقوا مع العمدة والنائب على أن تجرى عملية البيع على النحو الذي تمت به . كما أثار كذلك الأقاويل حول الانتماءات القبلية للاشخاص الذين يتزعمون غالبية السكان ، وذلك بالاضافة إلى الشائعات التى تهدف إلى التأكيد على أن المصالح الفردية هى التى تدفع أولئك الأشخاص إلى اتخاذ ذلك الموقف تجاه العمدة والنائب وبخاصة قبيلتهما . من ناحية أخرى استغل العمدة والنائب علاقاتهما مع بعض الادارات الحكومية لتوظيفها في تدعيم وتقوية موقفهما ضد الفريق الآخر ، وذلك بعرقلة كل الاجراءات الادارية والقانونية التى تلجأ إليها اللجنة الممثلة لهذا الفريق . ونوقشت هذه الشائعات والأقاويل في التجمعات التى تتم بعضها في السوق . فكان يكفى أن تجمع اللجنة توقيعات السكان لاثبات حجب الاعلان عن عملية البيع بالمزاد العلنى عنهم لتأكيد كذب تلك الأقاويل . أما فيما يتعلق بالمصالح الشخصية ومشاعر العداء والكراهية تجاه قبيلة العمدة والنائب ، فلم يكن لها تأثير على السكان لأنهم اقتنعوا تماما أن إثارة الانتماءات القبلية وأسس التمايز والتفاضل الاجتماعي بين القبائل والجماعات أمر خطير في الظروف الجديدة التى يواجهونها في القرية الجديدة ، تلك الظروف التى تتطلب ضرورة التكاتف والتعاون لايجاد الحلول الكفيلة بحل المشكلات المتنوعة والتكيف معها لأنها مواقف لم يتعودوها في قراهم القديمة ، ومن ثم تأكد لدى الغالبية من السكان ضرورة إعادة النظر في طبيعة العلاقات القائمة بين القبائل والجماعات . وقد نجح الفريق في تأكيد ذلك وإقناع غالبية السكان الذين تكتلوا معهم . ويتمثل ذلك في مشاركة أفراد من قبائل وجماعات مختلفة الانتماء القرابى ودون مراعاة للتمايز أو التفاضل الاجتماعى الذى عايشه النوبيون في قراهم الأصلية . كما يتمثل أيضا في أن بعضا من قبيلة العمدة انضم إلى هذا الفريق بغض النظر عن قيم القرابة التى تحتم على أعضاء القبيلة الوقوف إلى جانب بعضهم بعضا في نزاعاتهم وصراعاتهم مع الآخرين .

وهكذا نجح الفريق في تحقيق هدفه ، فألغى البيع وأعيد توزيع الأراضى على السكان كل حسب المبلغ الذي دفع إلى اللجنة . فقد كان رأيهم قوة ضاغطة على المسؤولين بحيث لم يستطع أولئك القادة المحليون استغلال ما كانوا يتمتعون به من نفوذ في تحقيق مكاسب شخصية . ولقد ساعد على تكوين هذا الرأي العام واقتناع غالبية السكان به وانتشاره بسرعة ، أولا مصالح الأفراد التى تتمثل فيما للأراضى الزراعية من قيمة اقتصادية واجتماعية عالية وبخاصة في القرية الجديدة التى تتيح فرصا كثيرة للاستثمار . وبالطبع تعد الأرض الزراعية الأساس الرئيس الذى يحقق ذلك . لذلك كان من السهل أن يتخلى أعضاء القبيلة عن رئيسها الذى كان يصر على أن تستمر العلاقات بين القبائل والجماعات القريبة على خصائصها التى كانت عليها في القرية القديمة ، وأن يلتفوا حول الرئيس الذى أدرك ضرورة الاتجاه نحو التكيف مع الظروف الجديدة . ولاشك أن هذا التخلى عن الرؤساء التقليديين يتناقض مع قيم القرابة . وثانيا طبيعة العلاقات بين الأفراد التى تقوم على الجوار والقرابة المزدوجة حيث يرتبط الشخص بمقتضاها بشبكة هائلة من العلاقات وبخاصة أن هناك حالات زواج كثيرة بين القبائل . فان النوبى يحرص كل الحرص على عدم الاضرار بمصالح الآخرين من سكان القرية نتيجة لتلك القيم الاجتماعية التى هي جوهر هذه العلاقات .

إن هذا المثال يكشف عن تلك الآراء والاتجاهات والقيم الجديدة التي تبلورت لدى النوبيين والتي تختفي وراء موقفهم السابق والتي قد ساعدتهم في عمليات التكيف الاجتماعي والثقافي التي لجأوا إليها في القرية الجديدة . وتتجلى كذلك أهمية السوق كوسيلة لتكوين الرأي العام واتخاذ القرارات في نطاق القرية . بل إن هذه الأهمية تتضح أيضا في القرى الأخرى . فقد أتاحت أسواقها لسكان القرى معرفة كل ماكان يدور من مناقشات وتتخذ من قرارات في بلانة . وقد ساعد ذلك على أن يتبلور رأي عام لدى سكان بعض القرى مضمونه العمل على إعادة النظر في العلاقات البنائية القائمة بين القبائل والجماعات الغريبة أصلا عن المنطقة النوبية بما يحقق تنمية القرية ومصالح أبنائها . فكان من نتيجة ذلك اتخاذ القرار ببناء مدرسه اعدادية في غنيبة . ومعهد ديني في المالكي ، واستاد رياضي في أدندان[٣٥] .

ولقد كان النوبيون في حيرة تامة وقلق شديد فيما يتعلق بالحياة في القرى الجديدة،وإمكان الاقامة والاستقرار فيها . وكانت تلك الحيرة وذلك القلق يزيدان من شدة المعاناة التي كانوا يعيشونها نتيجة لقسوة الظروف الطبيعية والاقتصادية لعدم زراعة الأراضي فضلا عن اعتمادهم على المعونات الحكومية في معاشهم ، وبخاصة أنهم كانوا يتطلعون الى قراهم الأصلية وأراضيهم وأشجار النخيل فيها ونهر النيل الذي يرتبطون به ثقافيا وعاطفيا ويشعرون بالمرارة الشديدة لابتعادهم عنه ويقارنون هذا كله بالظروف الجديدة التي تحيط بهم . وكان هذا كله يشكل الموضوع الرئيس ، ان لم يكن الموضوع الوحيد ، للمناقشة في جميع تجمعاتهم في الأسواق والمضايف . وكانت النتيجة التي تبلورت عن تلك المناقشات أن رأى بعضهم أن العودة الى منطقتهم الأصلية وتكوين مجتمعاتهم المحلية على ضفاف بحيرة ناصر هي الحل الوحيد لكل ما يعانون منه من مشكلات .

ـ ٣ ـ

واذا كانت السوق التقليدي في بلاد النوبة تكشف عن دورها في تكوين الرأي العام وبلورته وأهميته ، فان الأسواق التقليدية في المغرب تكشف عن أن هذه الأسواق كانت تعمل أولا على التقريب في العلاقات القائمة بين المجتمعات المحلية التي تدخل أطرافا في نسق السوق ، وتعمل على تدعيم تماسك المجتمع المحلي وتضامنه في قرى البربر وثانيا كانت تقوم بدور رئيس في نمو الحركة الوطنية في جبال الاطلسي في شمالي أفريقيا تسود المنازعات بين القبائل نتيجه للأخذ بالثأر . ولاتوجد سلطة مركزية تخضع لها القبائل ، فضلا عن رفضها للسلطة المركزية الموجودة في السهول . ورغم ذلك فالأسواق المحلية المنتشرة في المنطقة تحقق المحافظة على استتباب الأمن والنظام والسلام عن طريق ضبط العلاقات بين القبائل المتصارعة والمتنافرة لما يسود بينها من مشاعر الكراهية والعداء الشديدين . فالأسواق هي الوسيلة الرئيسة الوحيدة التي توفر للقبائل كل ماتحتاج اليه من السلع الاستهلاكية الضرورية . ومن ثم لابد وأن يتوفر الأمن والسلام لهذه الأسواق وإلا فقدت القبائل مصدر حاجاتها الضرورية . ويتجلى ذلك في أن القبائل ، ـ لكي ـ توفر الأمن والسلام في الأسواق ـ لم تكتف بأن تكون الهدنة ـ والمصالحة بينها موسمية ملازمة لفترة قيام الأسواق ، وانما يجب أن تكون دائمة لضمان توفير فرص التبادل باستمرار . يضاف إلى ذلك أن أمن وسلام السوق يرتكزان على الأبعاد الاجتماعية والقانونية

(٣٥) للمزيد من التفاصيل ، يمكن الرجوع الى المرجع السابق .

والسياسية والدينية لهذا النسق . فالقبائل تحافظ على التعاقدات التي تتم بين الأشخاص في السوق . ويشرف عدد من القبائل عليه وبخاصة على الأسواق الكبيرة التي تقع في الأراضي المتاخمة لحدود المناطق الايكولوجية . ويتعاون ممثلو هذه القبائل في المحافظة على الأمن . وقد تشرف قبيلة واحدة على السوق مما يترتب عليه أن تقع مسؤولية توفير الأمن والسلام على القبيلة ككل . وفي غالبية الأسواق يشرف المرابطون عليها ، وهم من رجال الدين الذين ينالون احترام الناس وتقديرهم ويتمتعون بالسلطة والنفوذ . وتوجد في الأسواق الأضرحة التي يتم بجوارها القسم في حالات المقاضاة والمصالحة والتي تثير لدى الناس مشاعر الاحترام والتبجيل تجاه الأولياء أصحاب تلك الأضرحة . وهكذا يلتزم الناس بأن يكون كل من يدخل هذه الأسواق آمنا حتى ولو كان مطالبا للأخذ بالثار منه . يضاف إلى ذلك أن ردود أفعال الناس تجاه كل من يحاول أن يثير الشغب داخل السوق ردود عنيفة وقاسية للغاية حتى ولو كان ذلك الشخص عضوا في القبيلة التي ينتمون إليها . ومن ثم فالأسواق ترتكز على قواعد عرفية ومعتقدات لضمان القبائل وتدعيم تماسك القبيلة وتضامنها(٣٦) .

وقد كان للأسواق التقليدية في المغرب العربي دور أساسي في نمو الحركة الوطنية التي جاهدت لتحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي ونيل الاستقلال . ويكشف هذا الدور عن مدى أهمية هذه الأسواق في مجال الاتصال والاعلام . ويمكننا أن نتبين ذلك من البحث الذي أجراه جيرتز Geertz عن سوق صفرو المغربية الذي ذكر من قبل .

ففي هذه السوق ، كما ذكر فيما سبق ، عدد من « الزوايا » كما هو الحال في جميع الأسواق في المغرب ويقصد « بالزاوية جماعة أو طريقة صوفية أو « الاخوان » ، ومبنى أو مسجد صغير ، وطريق أو سبيل بمعنى كل ما يمارس داخل هذا المبنى أو المسجد من شعائر . فمفهوم « الزاوية » يتضمن هذه المعاني الثلاثة . وقد لعبت « الزاوية » دورا تنظيميا أساسيا في اقتصاد سوق بلدة صفرو ونموه وتطوره .

فلكل فئة من فئات الأشخاص الذين يعملون في التجارة والحرف زاويتها الخاصة بحيث يوجد تطابق بين تصادف الحرف وأعمال التجارة مع تصنيف الزوايا الذي يقوم على أساس التجارب أو التدريبات الروحية التي هي عبارة عن بعض الحركات البدنية واللعب بجمرات النار وأكلها والتأثير على الثعابين وأكل قطع من الزجاج والتي يمارسها أعضاء الزاوية لغرض « التطهر » . فلكل زاوية التدريب الروحي الذي يفرضه المقدم أي شيخ الزاوية الذي يتبع « السائق » وهو شيخ المنطقة (صفرو) أو المغرب ككل .

وتتم المعاملات التجارية والاقامات في مكان معين داخل المبنى . فالزاوية اذن تجمع مابين التدين والورع والتقوى من ناحية والتبادل التجاري من ناحية أخرى في عامل واحد . وهذا ما يؤدية أيضا نظام « الوقف » إذ أن نظام « الوقف » مندمج تماما في السوق باعتباره أحد النظم الذي يتألف منها . ويتمثل ذلك أولا في أن الرواتب والدخول التي يحصل عليها الموظفون الذين يعملون في المساجد والمدارس الدينية وطلابها تعطى لهم

(٣٦) Benet, F., "Explosive Markets: The Berber Highlands", in, Polanyi, K. Arensberg, C. and Pearson H.W., (eds.), Trade and Market in Early Empires, The Free Press, N.Y., 1957 pp. 188-217.

من حصيلة أملاك الأوقاف . يضاف إلى ذلك أن هؤلاء الأشخاص يعملون في التجارة أيضا . ويتمثل ثانيا في أن محصول الأراضي الزراعية من الحبوب والزيتون التي تملكها الأوقاف يباع . ثم يتمثل أخيرا في ملكية الأوقاف للمحلات التجارية وبعض المباني وغيرها في السوق والايجارات المنخفضة لهذه الممتلكات . فنظام الوقف يسهم في مساعدة الزاوية وغيرها من النظم في أداء وظائفها . وهكذا فالعلاقة بين الوقف والزاوية علاقة وثيقة . فالدور الذي يؤدية الوقف في مجال نظام الملكية هو نفس الدور الذي تؤدية الزاوية في مجال النظام المهني . فالوقف يحدد شكل الملكية ويعمل على ثباتها واستمرارها . والزاوية هي الأخرى قد .شكلت النظام المهني وتعمل في الوقت ذاته على ثباته واستمراره مادام تصنيف الحرف وأعمال التجارة متماثل ومتطابق مع تصنيف الزاويا .

وقد ساعدت الزاوية على ظهور جماعة تعمل على تقديم العون والمساعدة لكل من يحتاج إليها . وتتألف هذه الجماعة من عدد من الأشخاص الذين يعملون في مهنة معينه هم في الوقت نفسه أعضاء في زاوية معينه . فهذه الجماعة اذن هي الحرفة أو المهنة في بعدها الديني ، كما أنها الزاوية في بعدها الدنيوي . وهي جماعة مستقلة ذاتيا لها الرسمية ونشاطها ومنطقها الخاص . وتمارس التنشئة الاجتماعية أو التربية غير الرسيمة . وتوفر الحياة شبه العائلية للأفراد خارج نطاق العائلة . ويتبادل أعضاؤها المساعدات والهدايا في مختلف المناسبات بحيث تعتبر نظاما للتأمين أو الضمان الاجتماعي . وتتحمل كل التكاليف والالتزامات المتعلقة بالوفاة وحفلات الزواج والمرض والختان والخسارة الاقتصادية التي قد يتعرض لها التاجر أو الحرفي وما يماثل ذلك .

وتشارك الجماعة في الاحتفالات الدينية (المواسم) سواء أكانت احتفالات متعلقة بأحد الأولياء الذي يرتبط به سكان المدينة جميعهم أم احتفالات متعلقة بالولي الذي تعتقد فيه الزاوية التي تنتمي إليها هذه الجماعة وترتبط به . فالارتباط ـ اذن ـ وثيق بين كل من هذه الجماعة والزاوية والوقف والحرفة أو المهنة . فكل من هذه النظم يسهم في مساعدة النظم الأخرى في أداء أدوارها أو وظائفها الاجتماعية . فعلى سبيل المثال عندما ضعفت الزاوية ، ـ وبالذات في المدينة ، ـ نتيجة للعوامل السياسية التي طرأت على المغرب ـ والتي أدت إلى سيطرة الجوانب السياسية على الجوانب الدينية على مستوى القيادات ـ ضعفت تلك الجماعة . إذ أنها ترتكز في نشأتها واستمرارها على الزاوية . وكذلك ضعفت العلاقة بين نماذج الحرف والتجارة والزوايا . وقد ترتب على ذلك ضعف نظام الوقف وفاعليته في السوق في صفرو[٣٧] .

وبدأت الزاوية في أداء دور مهم في المجال السياسي منذ عام ١٩٣١ م . وبذلك اتخذت طابعا سياسيا . وقد حدث ذلك عندما أصدرت الادارة الفرنسية قرارات إلغاء « المواسم » اعتقادا منها بأن عدم ممارستها سوف يضعف من الحركة الشعبية الوطنية المعادية للفرنسيين والتي تتزايد حدتها منذ عام ١٩٣٠ م عندما أصدرت تلك الادراة ما يعرف « بإعلان أو مرسوم البربر Berber Decree الذي كشف عن خطة الفرنسيين ومحاولتهم عزل السكان الذي يتحدثون لغة البربر عن السكان العرب بل والعمل كذلك على تخليهم عن الاسلام . وقد لجأ الفرنسيون إلى هذه الاجراءات عندما برزت الزاوية كحركة سياسية وطنية بالاضافة إلى كونها جماعة دينية . فقد كانت النداءات والشعارات السياسية

(٣٧) Geertz, C., op. cit. PP. 150-161.

الوطنية المعادية للاستعمار الفرنسي والمنادية بالاستقلال والتحرر ، التي ظهرت لأول مرة ، تندمج وتتردد مع النداءات والتضرعات الدّينية التي تصاحب حلقات الذكر داخل الزاوية وفي أثناء المواسم . ونمت الحركة الوطنية وتطورت الزاوية لتصبح « زاوية الاستقلال » فكانت أول حزب سياسي جماهيري (حزب الاستقلال) نشأ في المغرب في عام ١٩٤٣ م . وحيث إنه قد انبثق في الزاوية ونما في أحضانها ، فقد صار يرتكز على المزاوجه بين القومية الراديكالية وحركة الاصلاح الاسلامي (السلفية) .

فقد ترتب على الجدل والمناقشة التي كانت تتم في الزاوية وحلقات الذكر أن تكونت جماعة الاستقلال الأولى التي أطلقت على نفسها اسم « الزاوية » وعلى قائدها ورئيسها علال الفاسى « شيخ الزاوية » الذي أصبح فيها بعد رئيس الحزب وأكثر الوطنيين شهرة في المغرب . وقد عرفت الجماعة « بالعلالية » وأتباعه « بالاخوان » . وقد انتشرت مبادؤ ها وآراؤ ها وأفكارها في أنحاء المنطقة عن طريق الزوايا المنتشرة فيها التابعة لها . واتبع نفس الاسلوب التقليدي في سرد الشعارات والنداءات الوطنية داخل الزوايا وترديدها أثناء حلقات الذكر .

وقد كان جميع أعضاء الجماعة الأساسية (واحدا وعشرين عضوا) ، فيها عدا ثلاثة منهم ، من التجار والحرفيين . بل لعب سوق صفرو دورا مهما وخطيرا في الثورة . فقد وفر التجار المبالغ والسلع الضرورية اللازمة للبدء في انشاء مخازن للبقالة في جميع أنحاء منطقة صفرو والقرى المحيطة بها وفي اقليم جبال الأطلس الأوسط وامدادها بحاجاتها من السلع من المخزن الرئيس الذي وجد في سوق مدينة صفرو . ولم يكن الغرض الأساسي هو التجارة ، وإنما تكوين شبكة من العلاقات التى تجمع كل المواطنين أعضاء الحزب في منطقة صفرو والقرى المجاورة والتي صارت ذات فاعلية قوية في الحركة . وكانت هذه الشبكة من العلاقات متطابقة مع شبكة علاقات الزاوية أو بتعبير آخر علاقات نسق سوق صفرو . وكان من الصعب على الفرنسيين اكتشافها . وصارت صفرو أقوى الجماعات التي يجمعها حزب الاستقلال والتي لعبت دورا مهما في الثورة[٣٨] .

وهكذا أتاح سوق صفرو للحركة الوطنية أن تنمو وتنتشر في أرجاء المغرب . فمن خلال دور الزاوية والاعتماد الرئيس عليه في المجال الاقتصادي ، وبالطبع في المجال الديني أيضا ، وفرت المجال لتبادل أفكار ومبادىء وآراء الحركة الوطنية وانتشارها بين سكان منطقة صفرو من العرب والبربر المقيمين في أقاليم جبال الأطلس الأوسط . وقد ترتب على ذلك أن فشلت الادارة الفرنسية في ضرب الحركة وعزل جماعات البربر عن جماعات العرب . وقد كان من نتيجة التفاعل بين الأفكار والعقائد الدينية وأفكار ومبادىء الحركة الوطنية أن تكونت تلك المزاوجة بين القومية الراديكالية وحركة الاصلاح الاسلامي .

وإذا كانت ممارسة الشعائر داخل الزاوية تعد وسيلة من وسائل الاتصال حيث يتم تبادل الأفكار والعقائد وانتقالها عبر الأجيال الأمر الذي يجعلها وسيلة من وسائل التربية غير الرسمية أو التنشئة الاجتماعية ، فلم يقتصر دور الزاوية على ذلك فحسب ، وإنما شمل الاتصال كذلك مجال الحياة السياسية . فكانت سوق

---

(٣٨) Ibid., PP. 154-164.

صفرو التي تشكل الزاوية نظاما جوهريا من النظم الاجتماعية التي تتألف منها وسيلة مهمة للاتصال والاعلام .

- ٤ -

وقد تكون الأسواق التقليدية أكثر تأثيرا على الأشخاص الذين يترددون عليها من وسائل الاتصال الحديثة . فالعلاقات القائمة بين الأشخاص ، كما ذكر فيما سبق ، تأخذ الطابع الشخصي . وإذا كانت بعض العلاقات قد قامت أصلا على أساس اقتصادي فهي لم تتخذ الطابع الشخصي إلا بعد فترة من التبادل نتجت عنها الثقة المتبادلة بين أطرافها . وفي الغالب تتحول هذه العلاقات إلى علاقات صداقة . وقد تتخذ في بعض الأحيان بعدا جديدا إما أن تكون مصاهرة أو مشاركة في زراعة أو تربية حيوانات كما يحدث في كثير من القرى النوبية المصرية ويكون لهذه الاعتبارات الاجتماعية أثر في تقبل الشخص للأفكار والمعلومات . فالثقة المتبادلة بين الأشخاص تنسحب على المعلومات والأفكار التي يتبادلونها . فلا تخضع للمناقشة والنقد والرفض فالناس الذين يترددون على سوق مدينة صفرو لغرض تبادل السلع لا يرتابون فيما يعرض عليهم التجار والباعة الذين يتعاملون معهم من أفكار ومعلومات على أساس الثقة التى اكتسبها هؤلاء التجار والباعة عن طريق الصدق والصراحة والأمانة والاخلاص التي لمسها الناس أثناء تعاملهم معهم . وكان هذا هو الأساس الذي أدى بالناس إلى التعامل معهم بصورة دائمة ومستمرة في الوقت الذي يحرص التاجر أو البائع على أن يكون صادقا ومخلصا وأمينا . وقد أصبحت علاقات التبادل علاقات صداقة . فلا ينفصل سلوك التاجر أو البائع في تبادل السلع عن كلمته المنطوقة أي ما يقوله من أخبار ومعلومات وأفكار . فالصدق والصراحة والأمانة في التبادل التجاري يعني صدق الكلمة من ناحية والأمانة في نقلها من ناحية أخرى . وعلى ذلك فليس أمر غريب عن سوق صفرو أن يكون الصدق والاخلاص والأمانة عرفا يضبط عمليات تبادل السلع . وهكذا فالشك في الكلمة أمر مستبعد[٣٩] . وفي حين تتعرض مادة الاتصال التي تذيعها وسائل الاتصال الحديثة للشك والريبة والرفض وبخاصة إذا كان للشخص تجربة أفقدته الثقة فيما تذيعه وتنشره من الآراء والأفكار ، أو لمجرد علمه بأن تلك المادة تخضع لرقابة وتوجيه معنين .

ومن ناحية أخرى فالأفكار والمعلومات التي يجد الأفراد في السوق التقليدي فرصة لتناقلها وتبادلها يتحكم فيها هؤلاء الأفراد أنفسهم . فالأفراد الذين يتعاملون في القرى هم الذين يتولون نقل هذه المعلومات والأفكار إلى قراهم . وهؤلاء الأفراد ، في الغالب ، وهم رؤساء أسر أو عائلات أو بدنات إذ أن الوحدة الانتاجية أو الاقتصادية في مثل تلك المجتمعات التي توجد فيها الأسواق التقليدية هي شكل من أشكال هذه الجماعات القرابية . ومن ثم فباعتبارهم رؤساء لهذه الجماعات ، فهم يحرصون بالطبع على أن تكون المعلومات والأفكار التي تنقل إلى أعضاء جماعاتهم القرابية متفقة مع التقاليد والأعراف والقيم والمعتقدات السائدة في مجتمعهم . وهم قادرون على عدم نقل كل ما لا يتفق مع هذه العناصر الثقافية لأنه في الامكان التحكم في الكلمة المنطوقة التي تتبادل في السوق . وهكذا فهم يعتبرون رقابة دقيقة على كل مايقال من معلومات وأفكار وآراء في السوق . والأمر الواضح أن هذه الرقابة تعمل على المحافظة على معايير السلوك والقيم والأخلاقيات

---

(٣٩) Ibid., PP. 203-208.

السائدة ، أي أنها تعمل على مساعدة التنشئة الاجتماعية في تحقيق تواؤم سلوك الفرد مع القواعد والمعايير السلوكية السائدة . فالكبار يراعون أن تكون مادة الاتصال التي تقدم أثناء تبادل السلع في حضور الأولاد الصغار ملائمة لهم . فالمقارنة مثلا بين السوق التقليدي ووسائل الاتصال الجماهيري الحديثة بوجه عام تكشف عن أن طبيعة الاتصال عن طريق السوق المستمدة من خصائص السوق التقليدي تتضمن نوعا من الرقابة على مادته على عكس الحال بالنسبة للوسائل الحديثة .

***

المراجع

ـ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب ، الجزء التاسع ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة .

٢ ـ أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي : مدخل لدراسة المجتمع ، جزءان دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ١٩٦٧ .

٣ ـ أحمد أبو زيد ، « الاتصال » عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثاني ، يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ، ١٩٨٠ .

٤ ـ السيد أحمد حامد ، النوبة الجديدة : دراسة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٣ .

٥ ـ عبداللطيف حمزه ، الاعلام في صدر الاسلام ، دار الفكر العربي الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .

٦ ـ جيهان أحمد دشتي ، الأسس العلمية لنظريات الاعلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٧ ـ عبداللطيف حمزه ، الاعلام في صدر الاسلام ، دار الفكر العربي الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ .

٨- Belshaw, Cyrils. **Traditional Exchange and Modern Markets,** Prentice — Hall, Inc. New Jersey, 1965.

٩- Benet, Francisco, "Explosive Markets: the Berber Highalands", in, Polanyi, K., Arensberg, C. and Person, H. W., (eds.), **Trade and Market in the Early Empires,** The Free Press, New York, 1957.

١٠- Bohannan, Paul, **Social Anthropology,** Holt, Rinehart and Winston, London, 1969.

١١- Bohannan, Paul, and Dalton, George, **Markets in Africa,** Evanston, Northwestern University Press, 1962.

١٢- Forran, Shepard and Fiegelhaupt, "Market Place and Marketing System: Toward a Theary of Peasant Economic Integration", in, **Comparative Studies in Society and History,** Vol. 12, 1970.

١٣- Geertz, C., "Sug: The Bazar Economy in Sefrou," in, Geertz, C., Geertz, H. and Rosem. L., **Meaning and Order in Moroccon Society,** Cambridge University Pres, Cambridge, 1979.

١٤- **International Encyclopedia of Social Sciences.** Macmillan and Free Press, New York, 1968.

١٥- Le Clair, E.E.S Schneider, M.K., (eds.), Economic Anthropology; Readings in Theory and Analysis, Molt, Rinehart and Winston, INC., London, 1968.

١٦- Lewis, Oscar, **Life in a Maxican Village:Tepoztlan Retudied,** University of Illinois Press, Urbana, 1963.

١٧- Nash, Manning, **Primitive and Peasant Economic Systems, Chandler Publishing Company, California, 1966.**

١٨- **Schramm, W.S., (ed.), The Process and Effects of Mass Communication** University of Illinois Press, Urbana, 1965.

١٩- Wolf, Eric, **Peasants,** Prentice — hall, Inc., New Jessey, 1966.

* * *

قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام

سليمان الشطي

- ١ -

الكتب أنواع وحظوظ تتوزع بينها تماما كما هي بين الناس . . . ولكن من المؤكد أن القيم الحقيقية في هذه الكتب تتبدى وتتمايز بتوغل أسئلتها في عظم المشاكل الحيوية ، وكل دخول في المجال الحي انما هو ضرب من البحث الجاد الذي يتولد من خلاله تغيير في المسلمات . . . .

والكتب كما أنها أنواع بذاتها فهي ايضا من - جهة أخرى - انواع بآثارها وباختلاف بالمواقف منها ، فالكتاب الحي هو المؤثر في وسطه المباشر الذي ولد فيه ، أما الكتاب العظيم فهو الذي تكون قيمته فيه ، بما يطرح من قضايا صائبه ، ويفجر من الأرض من ثوابت خاطئة ويجوس مسلطا الضوء الكاشف في الزوايا المعتمة ، فهذه الانواع من الكتب الجديدة ، مادة وفكرا ، تقدم خطوة تقدمية بالنسبة الى عصرها أو وسطها الذي كتبت فيه فهي مكتملة من حيث مادتها وظرفها . وهذه الجدة تيسر لها النجاح أحيانا ولكن في كثير لاتحظى في زمنها بنظرة ثاقبة اليها فتنزوي في اركان مغبرة مهملة مهجورة ، وما اكثر الكتب التي كان حظها صادف يوما ، عابسا ، أو ان الهقول غلقت إزاءها [1] ، ولكن سيأتي يوم تتفجر فيه قيمتها وتأخذ مكانها في حيز المعرفة . . .

وهناك نوع آخر من الكتب مثيرة ومفيدة ولكنها قد لاتحوى عند النظر صوابا كثيرا في مادتها ، يختلط فيها الحق الذي لابد من ابرازه بباطل يشوبه ، أو خطأ يقلل

---

(١) نتذكر هنا أن أبا حيان التوحيدى الذى عانى من انصراف الناس في عصره عن كتبه التي كتبها ، وقد كان أبو حيان أدرى من غيره بقيمة هذه الكتب ، فهو موسوعي الثقافة ، وتشكلت هذه الثقافة بدافع من رغبته وحاجته ، الأولى سمة غالبة عند أهل العالم ، والثانية - أى الحاجة - جعلته يعمل ناسخا للكتب متكسبا منها ، فهو اذن مشرف على ثقافة عصره ، لذا كان يدرك أن كتبه متميزة وتقدم نظرات جديدة وشاملة ، وهذا ما تأكد بعد ذلك في العصور التالية ، ولعل هذا الاحساس هو الذى دفعه الى إحراق كتبه بل ودفاعه عن فعلته ، هذا الدفاع الذى ، إذا جردته من حججه الشكلية لن تبقى إلا حالة اليأس التي انتابته ، ونتلمسها من قوله إنها لم تنفعه لأنه عاش معدما ، ولم ينل الوجاهة بين الناس ، وقال أيضا إنه لم يجد من يفهمها ويقدرها التقدير الذى تستحقه (انظر : أبو حيان التوحيدى . . للاستاذ أحمد الحوفي ص ٢٢٦) . .
والحجة الأخيرة التي ذكرها أبو حيان تنقلنا الى نظيره الألماني شبنهاور الذى أكد أن الكتاب مرآة عقل القارىء ، كما هو مرآة عقل الكاتب أيضا ، فاذا نظر فيه حمار فلا تتوقع أن تظهر صورة ملاك على صفحاته (قصة الفلسفة ص ٥٠٢ ، وكذلك كتاب : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم : ص ٢٩٢) . وهو لم يصل الى هذه النتيجة الساخطة إلا لأن كتابه المهم (العالم ارادة وتصور) لم يستثر انتباه عصره فبيعت نسخة الأولى ورقا تالفا . (انظر بجانب ما سلف كتاب : أضواء على شبنهاور للدكتور أحمد معوض - ومقدمة شفيق مقار لكتاب (فن الأدب : من مختارات شبنهاور - اعداد بيلي سوندرز) .

من قيمته خاصة حين تطفىء حماسة الاندفاع فضيلة التروي ويختلط الماء بالطين ، وتتوه رؤى متداخلة بعضها يرى انعكاس ما تحت الماء حقيقة مشعة ، والبعض الاخر لاترى عينه الا الطين والكدر ، وهنا يثار جدل موزع ايضا بين موضوعية الفكر وصدمة التحدي .

ولكن المؤكد ان هذه النوع من الكتب المثيرة والمتحدية تستفز ومن ثم تنشط من حولها عقول كثيرة تحت شبكة ـ صد أو مع ـ وقد تنتهي مادة هذه الكتب المثيرة ويتعدل بعضها في المسار الصحيح ، ولكن المهم ليست هي ـ من حيث هي ـ وانما هو اثرها الكبير حين تقف علامة تمثل مرحلة من مراحل التحول المهمة .

ونوع ثالث من الكتب ، تجمع الاثنين ، حيث تمثل سوية متميزة من المعرفة فأسئلتها المهمة باقية ومستمرة تحمل في داخلها اثارتها معها ، وهي على مستوى المحتوى العلمي راسخة ثابتة فتزداد قيمتها مع مطلع كل شمس ، فعلى سبيل المثال لايستطيع ذهن أي باحث في النقد الأدبي العالمي أن يلغي جانبا كتاب (الشعر) لأرسطو ، فنظراته وملاحظاته باقية تحمل صوابها معها ، كما أنه لايستطيع اي دارس لتراثنا النقدي الا التوقف المتأمل ازاء « دلائل الاعجاز » للجرجاني فقد رآه القدماء بعين فعثروا على كنز ، وأمعن رواد النهضة الحديثة فلمسوا أن فيه فيضا من المعرفة . وها نحن نجد أن اصحاب الدراسات الحديثة يحسون أن في هذا الكتاب سندا لما يذهبون اليه وهكذا . . .

ان هذه الكتب تتبوأ مكانتها منذ لحظة صدورها ولاينتهي دورها بانتهاء مرحلتها ، فهي تستمر باقية مؤثرة . . .

ولن تتجاوز الحدود المرسومة للتوازن العلمي حينما تقول ان كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام واحد من هذه الكتب التي تميزت بقدرتها على الاثارة والتنبيه على جوانب متعددة وقد رافقته ملابسات تاريخية واشكالات توثيقية خاصة به مما زاد ركام الأسئلة المتراصة من حوله ، فكان الكتاب المشكل الذي مثل ظاهرة جديرة بالتوقف عندها ومناقشتها المناقشة التي تستحقها والبحث عن اجابات للقضايا المثارة ، فكانت هذه الاجابات الجديدة اجتهادات احتمالية أسبغها الباحثون عليه وحينئذ يقدم بعضها مشكلات جديدة وهكذا . (٢)

تبدو أمامنا ثلاثة محاور رئيسية يتحرك من حولها الاستفهام والاجابة نُقيضها ، وأول هذه المحاور يدور حول الكتاب نفسه أما الآخران فقد حواهما في داخله . **فالمحور الاول خاص بتوثيق نصوصه** ، فهذا الكتاب الذي خرج من يد صاحبه حاملا معه اشكالات كتابة الادب في عصره ، وخاصة التوثيق ، نجد أنه بذاته قد تعرض في مفارقة عجيبة ، لما كان قد شحذ مؤلفه همته لمحاربته . لد كانت أول واهم قضية تصدى لها ابن سلام ـ كما هو معلوم ومشهور ـ هي التوثيق والتثبت في رواية النصوص ، وقد سخر علمه واقام كتابه ليثبت ويدعو ويحارب أي تساهل في هذا الجانب ، ومع هذا فان هذه القضية كانت وحدها احدى القضايا المهمة التي

(٢) مع أن طه أحمد ابراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » ينفي تميز ابن سلام بالجديد الذى جاء به ، فانه يشير الى أن ابن سلام أول من نظم البحث في هذه الأفكار ، وأنه ابن عصر جمع الآراء المبعثرة ، وما قاله العلماء والأدباء في نقد الشعر وفي الكلام عن الشعراء . وهذه الأفكار هي نواة كتاب ابن سلام ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده ، ولكن المؤلفين محصوها . . الخ . وان ابن سلام تجاوز ملحوظات الأدباء النقدية ، ودراسات اللغويين الى دراسة الأدب وبحث مسائله بحث عالم متأثر بروح العصر والاستيعاب والشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات ، وانه لا يكتفي بنظرة ولا رأى ولا بكلام مفكك ، ولكنه يلم بالفكرة ، وانه درس الشعر لتمحيصه فأقر ما أقر وأبطل ما أبطل . .

انظر ص ٧٦ ـ ٨٠ ـ ٨١

رافقت الكتاب في العصر الحديث عندما تلقفته المطابع فانثالت من حوله القضايا التوثيقية والتحقيقية ، ابتداء من الاسم . هل هو طبقات الشعراء ام فحول الشعراء ، مرورا بالنصوص الساقطة ومحاولة اعادتها الى مظانها . ويتسع القول في هذا ، وللمهتم أن يعود الى المراجع التي تناولت هذا الموضوع فالنقاش لم يتوقف وما أظن هذه القضية بمنتهية حتى يأتي لنا قول فصل وأين هو ؟ . . . (٣)

وتبدو **القضية الثانية** حين الاقتراب من الكتاب ، حيث يشرع ابن سلام بمقدمته المتميزة ، ولا أعرف مقدمة ـ بعد مقدمة ابن خلدون ـ أثارت واستوقفت الباحثين مثلما فعلت هذه المقدمة . فالكلمات الأولى تلغي النقل والرواية المطلقة وتدخل حيز اعمال العقل بالاختيار والانتقائية المعتمدة على الفحص يقول (. . . . فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب . . .) وبعد هذه السطور المقتضبة يبدأ الحديث عن الشعر من زاوية مفاجئة ، وكأنه لايريد أن يدخر شيئا من حدة اقباله الاستفزازي على موضوعه . فبدأ من نقطة السلب لا الايجاب ، من المنفي لا المثبت ليزيله عن طريقة فكأنه استخار وتوكل ليفرش بساط التحدى قائلا : (وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع لاخير فيه ولاحجة في عربيته ، ولا ادب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ولامثل يضرب ، ولامديح رائع ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ، ولانسيب مستظرف وقد تداوله قوم من كتاب الى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، لم يعرضوه على العلماء ص ٤) وكأنه يهز بهذه الكلمات ، وماتبعها من ضرب على وترها ، يهز شجرة الثبات ، مفجرا القضية التي ظل صداها باقيا حتى عصرنا الحاضر حين فجرها كتاب (الشعر الجاهلي) لطه حسين ، وما تولد عنه ومن حوله من قضايا ، فبصمة كلمات ابن سلام والنقاط التي أثارها ، ومناطق القوة والضعف التي نبه عليها تعود وقد لبست ثيابنا وسيقت بكلمات عصرنا فبرز مطلب التوثيق والنقد المتخصص والبحث اللغوي وصلته بالادب والتذوق الفني الى آخر هذه الموضوعات التي سنعود اليها حين استعراض المقدمة .

أما القضية الثانية فتأتي بعد تجاوز المقدمة التي هاجت واثارت ورسمت علاماتها الخاصة ، فعند نص الكتاب نجد ان علامات الاستفهام تزداد دون ان تكون هناك اجابات واضحة ، فها هو يترجم للشعراء او للفحول منهم منتقياً مختارا (ثم انا اقتصرنا ـ **بعد الفحص والنظر والرواية**ـ عمن مضى من اهل العلم . . النص ٤٩ ـ ٥٠) وكان هذا النسق يمثل تحولا من المناقشة والتحليل الواضحين الى كلمات عن بناء كتاب ظلت حدوده غائمة غامضة لم تفصح عن نفسها فوجد فيها الناظرون قسمة زمنية بين الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين ، وان هذا هو المفتاح الاول ، واعتبروا ان التقسيم الزمني لعب دوره في هذه الطبقات ، ومثله البعد المكاني ،

---

(٣) يمكن تلخيص الخلاف حول امرين :

١ ـ اسم الكتاب : هل هو طبقات الشعراء ـ كما شاع في كتب الباحثين ـ أم أنه طبقات فحول الشعراء كما يؤكد الاستاذ محمود شاكر اعتمادا على النسخة الأم التي اعتمدها لاخراج الكتاب وله أدلته . .

٢ ـ نصوص سقطت من النسختين اللتين بين أيدينا ، وخاصة ما نقله أبو الفرج الأصفهاني في كتابه « الأغاني » ، واللذى رأى الاستاذ شاكر أن بعض ما ورد في كتابه من نصوص مسندة الى ابن سلام ترقى لأن تكون نسخة ثالثة للكتاب ، وبلفظ الأستاذ شاكر يقول : « . . لما جاء من أخبار ابن سلام في كتاب الأغاني عن الشعراء ، ممن لهم ذكر في كتاب الطبقات ، يوشك أن يكون نسخة ثالثة من هذا الكتاب بلا ريب . ص ٢١ من المقدمة » .

وقد ناقش هذه القضية كل من الأستاذ علي جواد الطاهر في مقالة له في مجلة « المورد » ، والدكتور منير سلطان في كتابه (ابن سلام وطبقات الشعراء) وغيرهما . وفي مقدمة الطبعة الثانية من نشرة الاستاذ محمود شاكر لهذا الكتاب ، وكذلك كتابه (برنامج طبقات فحول الشعراء) ، في هذين الكتابين مناقشة مفصلة لهذا الموضوع .

فالملاحظة الاولى تسجل انه بجانب الشرائح الزمنية كان ثمة فصل لشعراء القرى عن شعراء البادية ، فكأن الشعراء قد قسموا أماكنهم . ولايكتفي بهاتين القسمتين او التصنيفين ، ولكنه يحس بأن هناك حاجة اخرى تبدو له من خلال ضرورة فنية أو غير ذلك فيفرد أهل فن واحد ـ فن الرثاء ـ بباب خاص ، وهكذا يتشعب التصنيف الذي يلحظه أي متصفح لهذا الكتاب (٤) .

وتتشابك الخطوط عندما ينحصر الوقوف عند الطبقات العشر من كل فئة ، فأساس اختيارها وتسكين كل طبقة أو شاعر في المكان المختار له يثير جدلا كبيرا : هل هي متساوية القيمة ومن ثم فلقب الفحولة يضعها متجاورة ، وتكون القسمة العشرية عملية تصنيفية بحيث يضم النظير الى نظيره في كل طبقة ،مما يعني هذا أن التعدد تعدد اتجاهات ، أم ان كل مجموعة محكومة باعتبارات معينة ، وهذه الاعتبارات الفنية هي التي حددت أمكنة هذه المجموعة ؟

ويضيق المقام ، ويبقى السؤال ، حينما يصل بنا ابن سلام الى حيز الطبقة الواحدة بشعرائها الاربعة ، هل هو تقسيم عشوائي كما أراد ان يوحي لنا حينما قال في بداية حديثه عن الطبقة الاولى من الجاهليين (وليس تبدئتنا احدهم في الكتاب تحكم له ، ولابد من مبتدأ . ص ٥٠) . وقد يكون لكل طبقة ظرفها الخاص فالطبقة الأولى متساوية وعالية القيمة ، ومن ثم كان انتقال أوس الى الثانية مثَّل حكما ابتدائيا بأن يكون أول الطبقة الأخرى وقد حدث هذا فعلا . . .

ان حديث الطبقات يطول وليست هذه الاشارات الا تنبيها على كم الاسئلة المثارة من حولها ، ونكون بهذا قد أكدنا على الحقيقة الأولى للكتاب وهي أن صاحبه أقامه وفي ذهنه زخم يتجاوز التسجيل والتدوين وحفظ القديم وهو لايكتفي بترجمة حياة الشعراء أو التعريف بهم وحفظ نتاجهم ، ولكنه يقدم رؤية خاصة ، جاءت واضحة في موقع ، وغامضة ـ بالنسبة لنا ـ في موقع آخر . ولم تكن شروط عمله في الطبقات مبسوطة أمامنا ، لهذا كان ماكان .

ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو قراءة المقدمة وتأملها ، فمادام المؤلف قد سعى باحثا عن اليقين ملزما نفسه بالتثبت والخروج من سعة التسجيل الى دقة التوثيق ، فمن حقه علينا ان نلتزم معه بما التزم ونحاول أن ننظر في مقدمته متلمسين أسس البناء الذي اراده .



(٢)

ابتداء نقول ان النظر الى المقدمة في صورتها التى أمامنا تعطي انطباعا أوليا عن تداخل بين موضوعات شتى تدفع المتسرع الى القول ان طريقة العرب في تلك القرون الأولى تضع فروع العمم الواحد متجاورة حيث الخروج من موضوع الى اخ أو ابن عم له ، وان هذا شيء مشروع مادامت الخبرة المستقاة متقاربة ، ومن ثم كان هذا التجاور في المقدمة بين موضوعات مثل الحديث عن أشعار العرب والشعر وفساده ثم اللغة وتاريخها ويتفرع هذا الى الحديث عن النحو ونشأته الخ . . . .

موضوعات متجاورة تقدم مجموعة افكار عن أمر او أمور معينة ، ولكنها لاتمثل بناء متكاملا ، فالتجاور شيء مختلف عن تناسج البناء الموحد القائم على الفكرة الواحدة .

(٤) انظر على سبيل المثال كتاب (تاريخ النقد عند العرب) لطه أحمد ابراهيم ، وكتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور ، وكتاب (مقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتاب الدكتور منير سلطان الذى أشرنا إليه من قبل ، وكتبا أخرى تعرضت لمنهجه في الطبقات) .

ان النظر الى المقدمة بهذا المنظار يمثل هدما لأساس الفكرة التي أرادها ابن سلام ، وان فكرة التجاور المتسلطة على عقول بعض المتلقين لها ، او التعلق بقضايا المقدمة مجزأة يمثل انتقاء للمختار ولكنه لايقدم لنا وجهة نظر ابن سلام التى اعتقد انه عندما شرع في كتابتها كان يأمل ان يتفهمها المتلقى ، ومن ثم فالايجاز او استعراض بعض أفكاره في المقدمة لايجسد أو يساوي ما أراده ، او ما أرى ان ابن سلام قد قصده في مقدمته هذه ، حين أراد أن يسجل من خلالها شهادته الخاصة التي يؤسس عليها نظرته لتاريخ الادب المرتبطة بالثقافة اللغوية والتي كتبها بالقوة والتفرد اللذين نلمسهما في نص كتاب الطبقات كله فهو ليس كمعاصره الجاحظ الذي كتب عن الأدب من خلال القضايا المتجاورة والمتشابهة ، اعتمادا منه على جواز الخروج من موضوع لآخر ما دامت المحصلة بعد ذلك ستكون واحدة .

اننا عندما نلتقي بابن سلام نجد ثمة عقلا تركيبيا يبدو من وراء البنية الاساسية لما يكتب ، وهو كذلك يختلف عن العقل التصنيفي ـ ابن قتيبة ـ والتسجيلي كأبي الفرج . اذن فهذا الاختلاف يتطلب منا ان لانكيل لكل هؤلاء بكيل واحد .

ان وقفتنا مع هذه المقدمة انما تسعى للوصول الى هدف محدد هو تأكيد حقيقة أساسية هي : ان هذه المقدمة كتبها صاحبها وشكلها بطريقة منهجية يحاول من خلالها نقض أمر واثبات بديل له ، وان مانراه من تجاور بين موضوعات شتى لايمثل استطرادا تبعا لما تقتضيه طبيعة التأليف عند البعض آنذاك ، ولكنه تجاور حتمى بحيث يمثل نتيجة لما سبقه ومقدمة لما بعده ، بمعنى ان المنطق العقلي والمنهج التاريخي والترتيب المنهجي امور اساسية يحتكم اليها العقل الذي انشأ هذه المقدمة وان بعض مافيها مما يشى ببعده عن الدراسة الأدبية انما هو من صلب هذه الدراسة أو متصل بها اتصالا وثيقا لايحسن اهماله أو تجاوزه .

مقدمة ابن سلام ـ مثل نص الكتاب ـ تستدعى أن ينظر اليها من خلالها ، كي تتحدد خطوطها القوية او التلاحم الحيوي بين عناصرها والذي يمثل موقعها وسياقها جزءا من البناء القصدى الذي يقف وراءه ابن سلام ، لعلنا حينئذ ـ ندرك التلازم القائم بين أولى فكرة من المقدمة وآخر فكرة فيها .

ان اهم مدخل لهذه المقدمة يأتي بتبين صيغة الأسئلة التي حاولت المقدمة أن تجيب عنها ، فهذه الاسئلة تقدم أولى خطوات الاجابة ، ومن ثم تنبهنا على الترابط القائم بين هذه الأجزاء بحيث أن اية اجابة تأتي تكون حاملة معها صيغة السؤال التالي وهكذا .

حين نواجه اسئلته ، أو نتوهم انها هي ، سنجدها تدور حول المحاور التالية : ـ

ـ من هو الشاعر ؟
ـ ماهو الشعر ؟ وكيف نتبينه ونميز مستوياته ؟
ـ كيف نؤرخ له ؟
ـ ماسبب فساد التاريخ القائم ؟
ـ بما ان الشعر فن لغوي فما كيفية هذه العلاقة ؟
ـ ارتباط الشعر باللغة تاريخي ومن ثم فهل من الممكن ان نؤرخ للشعر دون أن نتتبع تاريخ مادة الشعر ؟

وهل ان تاريخ اللغة يؤدي بدوره الى تاريخ علم العربية ومناهج هذا العلم ؟

وهل تأسيس العربية وعلمها يمثل تأسيسا لتاريخ الأدب نفسه ؟

واذا استوت العناصر السابقة يبدأ بطرح البدائل الجديدة وبما أن التاريخ السابق قد نقض فما هو المنطلق لكتابة هذا التاريخ الجديد ؟

ويحدد ابن سلام هذا المنطلق على أساس منهج محدد وواضح في ذهنه ، فهو يرى أن التاريخ الجديد يمكن أن يكتب كتابة سليمة اذا راعينا ثلاثة أشياء أساسية هي : (اجتهادات العلماء ـ اعتماد التفكير المنطقي ـ الانطلاق من الواقع الملموس) ان هذه كفيلة برسم هذا التاريخ الجديد والبديل .

ان هذه الاشكالات ليست كامنة كمونا سلبيا ولكنها تكاد تثب طارحة نفسها على متلقي مقدمته ، ومن ثم فاننا سنجد أن كلمات ابن سلام ناطقة ودالة على ان كل شيء كان واضحا امامه ، واذا كانت المقدمات تكتب لشرح مناهج الكتب ، فان هذه المقدمة منطقية لمعاناته في تدوين مادة كتابه الذي حاول أن يجعل منها صوابا مقبولا معتمدا على الأصول التي اتبعها ، موضحا المزالق التي سعى لتجنبها حين شرع في البحث واثبات المادة العلمية التي رأى انه قد استقاها من مصادره المعتمدة (فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء ٢٤) ومن ثم فالاعتماد على أهل العلم والنفاذ اصل من اصوله المعتمدة ، اما اتكاؤه على المنطق العلمي فهذا بين واضح لمسه كل قارىء لكتابه ، ومن ثم كان انطلاقه من الواقع الملموس الموثوق به يتبدى حين أخذ يؤرخ للشعر ـ كماسنبين ـ وكذلك في حرصه الشديد على الا يدون في كتابه الا ماثبت ورسخ ووجد قبولا في مجال الأدب والادباء .

●●●

(٣)

لنا ان نتخيل اولا انطلاقا من كلمات الكتاب الاولى صيغة أول سؤال يتبادر الى ذهن من أراد أن يكتب كتابا عن الشعراء أو عن الفحول منهم ، وتحديد الفحول يستدعى تنحيه أسلوب الحشد والجمع والرواية المطلقة ، ومن ثم يتعين الاختيار وأن يكون هذا الاختيار مستندا الى منهج علمي محدد ، وهذا المنهج آت من طبيعة وتركيب العقلية المتصدية لمثل هذا العمل ، وهي عقلية تنتمي الى ذاتها المتفردة ، وطبيعة عصرها المتميز ، فعصر ابن سلام عصر عقلي منهجي خبر الجمع والاختيار والانتقاد وتمييز الأمور واستخلاص المتشابهات ، واذا قدر لعصر عربي أن يقال ان عقول علمائه قد نشطت خلاياها حتى الجهد كله لكان القرنان الثالث والرابع مقصودين لامحالة . . أما الذات المفكرة ـ ابن سلام ـ فقد دخل العلم من بوابة دقت مقاييسها ، فهو في جملة نفر من العقليين الذين تلقفوا المرويات السابقة وأخضعوها لفحص توخوا فيه الدقة . . .[٥]

لقد كان اختيار منطلق الاسئلة يمثل المفتاح الممكن لفهم عقلية ابن سلام ومن ثم قضاياه ومنهجه ، لأن التناول غير العادي يستدعى أسئلة تساويه . ولايعني هذا أن مثل هذه الاسئلة غائبة عن الأذهان ، او أنها من كهف ناء ، فهذا امر لامحل له في الدراسات التي تؤسس على شيء ماثل قائم ، ومنسجمة مع تيارات عصرنا . ولكن مواجهتها هي أس القضية ، لأن العقول حين تنشط تهتدى دائما الى منطلقاتها السليمة ، ومن ثم فما كان مثارا آنذاك لايزال باقيا في عصرنا هذا الذي نتساءل فيه عن ماهية الأدب وطبيعة تناوله ، فهاتان القضيتان تمثلان نقط تماس يقترب منها المقترب متوفزا ، فالدخول في الخلايا الحية للعمل الفني يعني مناهج وسبلا شتى وكل يرى أن النار المقدسة لاتستقر بيد حتى تنازعها ايد اخرى كثيرة .

اقترب ابن سلام من هذه الاسئلة الحية لانها تمثلت امامه وهو يؤلف كتابه بل فلنقل انها فرضت نفسها عليه

(٥) ان مكانة ابن سلام بين العقليين ترشدنا اليها إشارتهم الى أنه يؤمن بالقدر . انظر ميزان الاعتدال ٣/ ٥٦٨ ، وتاريخ بغداد ٥/ ٣٢٧ .

مادام قد تخلى عن طريقة الجمع ، ومن ثم تولدت الأفكار لديه ، فالإقدام على أمر تسبقه تساؤلاته ، لهذا نجد أن السؤال الاساسي المفترض سيكون عن الشعراء مادام سيؤلف كتابا عنهم أو عن فحولهم ، ولكنه عندما تلفت حوله وجد أن هذه الكلمة ـ كما هي الآن مع الأسف ـ من الاتساع بحيث يدخل خيمتها أعدادٌ تتجاوز الحد المعقول ، فكان لابد أن يبرز السؤال المهم :

ـ من هو الشاعر ؟

ان السطور الاولى من المقدمة تحدد بايجاز أول شروط الشاعرية ، او بلفظ ادق مفهوم الشاعر لديه ، يقول (. . . ذكرنا ةلعرب واشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها واشرافها وايامها اذ كان لايحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وايامها ، فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن عمله ناظر في أمر العرب . . . . ص ٣) . . . .

العبارة الاولى تشير الى ما اعتاد مؤرخو الادب على جمعه ، فذكر العرب وأشعارها يستدعي الحديث عن : ـ الشعراء ـ الفرسان ـ الاشراف ـ الأيام . ومن ثم فقد دخل مع الشعراء طوائف وموضوعات أخرى ، فالدائرة متسعة يصعب القول معها ان مفهوم (الشاعر) عنده يمكن أن يتسع هكذا على ضوء شروطه التي تمثلت بالفحولة اي (التميز) وان يكون حكمه نابعا من قول أهل الفحص والنظر والرواية .

والامر كذلك يتجاوز هذه الفئات الأخرى المضافة الى القبيلة كلها بمأثوراتها المنسوبة وغير المنسوبة بحيث تصعب الاحاطة بشعرها الذي يرتفع الى مسوى الشعر في بعض مفرداته . لذلك نجد انه لابد ان يواجه هذه الطريقة ، فسعى الى التحديد فاستثنى **ثلاثة من الاربعة السابقين** الذين ذكرهم اولا ـ فرسانها وساداتها وايامها ـ فلم يبق إذًا الا الشعراء بالمفهوم الذي يمثله الشاعر عنده ، **فنفي الثلاثة اثبات للرابع** ، ثم يؤكد ماذهب اليه : (فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن علمه ناظر في امر العرب) .

ان هذا تمييز دقيق بين **الشاعر** ومن **قال شعرا** ، فمن غلبت عليه صفة الشعر فهي احق اذن بالتقدمة من غيرها ، او انها تميزه عن سواه ، فالفارس تغلب عليه صفة الفروسية وكذلك القائد او ـ الملك ـ اما الأيام فهي مجال للقول ولاتمثل قائلا ، وهي للتاريخ اقرب حين تكون أحداثا . وعندما نستعرض طبقاته سنجد أن غلبة صفة الشعر على من ذكرهم من الوضوح بحيث تجب ماعداها مهما علت ، ولم يكن امرؤ القيس مثلا ذا قيمة خاصة تساوي اسمه عند المتاخرين اذا انتزعت منه صفة الشاعرية .(٦)

ان هذا العرض الموجز لمفهومه الخاص يحتاج الى بيان ومن حقنا ان نستضيف معاصرا له ، ونفسح له متسعا كي يقدم عرضا اوفى لهذا السطور المختزلة التي كان اختزالها واضحا ، فقد تناول ابن قتيبة المعنى المستكن والمركز في عبارة ابن سلام وصاغه صياغة بسط وتوضيح وكأنه يقيم شرحا عليها ، رغم اختلاف منهجهما في الطبقات قال :

« قال أبو محمد : وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الادب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ » .

---

(٦) انظر موقفه من أصحاب الواحدة من مثل عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزه والأسود بن يعفر ، فهؤلاء شعراء متميزون ولا شك ، ولكن صفة الشعر عندهم انحصرت بواحدة ولم تكن صفة غالبة وهذا ما أخرهم عن غيرهم .

فأما من خفي اسمه ، وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لايعرفه الا بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة . اذ كنت لا أعرف منهم الا القليل ، ولا اعرف لذلك القليل ايضا أخبارا ، واذ كنت أعلم انه لاحاجة بك الى ان أسمى لك اسماء لا ادل عليها بخبر او زمان ، او نسب او نادرة ، او بيت يستجاد او يستغرب . .

ولعلك تظن ـ رحمك الله ـ انه يجب على من ألف مثل كتابنا هذا الا يدع شاعرا قديما ولا حديثا الا ذكره ودلك عليه ، وتقدر ان يكون الشعراء بمنزلة رواة الحديث والأخبار ، والملوك والأشراف ، الذين يبلغهم الاحصاء ، ويجمعهم العدد . »

وقال ايضا : ـ

ولم اعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر . فقد رأينا بعض من ألف في هذا الفن كتابا يذكر في الشعراء من لايعرف ولم يقل منه الا النزر اليسير ، كابن شبرمة القاضي ، وسليمان بن قتة التيمي المحدث ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا اكثر الناس ، لانه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا . ولاحتجنا ان نذكر صحابة رسول الله ﷺ ، وجلة التابعين ، وقوما كثيرا من حملة العلم ، ومن الخلفاءوالاشراف ونجعلهم في طبقات الشعراء » . (٧)

نعم ، لقد طال نص ابن قتيبية ولكنه يقدم بديلا مناسبا لأي شرح او بيان لنص ابن سلام المقتضب ، وحسبنا أن نشير منبهين على بعض العبارات الدالة والتي تتطابق مع النص الموجز فكلاهما اشار الى (المشهورين المعروفين) بتعبير ابن سلام والذي قدمه ابن قتيبة بقوله : (وكان أكثر قصدى للمشهورين . . النص)

وأشار الاثنان إلى أن الاحاطة بكل الشعراء أمر غير ممكن بل وغير ضروري ، وقد أسهب ابن قتيبة في بيان هذه النقطة .

ويكفي هنا أن أنبه الى عبارة مهمة يمكن اعتبارها محورا أساسيا عند الكاتبين ، وقد بسطها ابن قتيبة بقوله : (ولم أعرض في كتابي هذا لمن غلب عليه غير الشعر ، ،) ، وقوله : (. . لأنه قل أحد له أدنى مسكة من ادب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا .)

في هذه العبارات توضيح لمفهوم الشاعرية كما فهمها وأشار اليها ابن سلام وبسطها ابن قتيبة ووضحها ، فالغلبة هنا تعني البروز وفوق هذا انها تأتي صفة سيادة وتميز عن غيرها بمعنى أنها تنفرد من دون الصفات في بيان حقيقة الشاعرية فيه فابن المعتز معروف ومتميز عن غيره بحكم شاعريته وليس بحكم انتمائه الى الخلافة فهو أدخل في سلك الشعراء من سلك الخلفاء ، وقبله امرؤ القيس كما أشرنا .

ومن هنا كان لابد من تحديد مفهوم الشاعرية واسصفائها حين تكون أدل من غيرها على الشخص ، ويتبع هذا أن تكون أيضا سوية شعرية عالية تدخله الحد الأخر المهم ونعني به الفحولة ، تمييزا عن الشاعرية الهابطة حتى ولو كانت صفة وحيدة .

●●●

(٤)

ان الفراغ من تحديد اجابة السؤ ال الاول تستدعي ، لا محالة ، سؤالا مهما ، بل هو مقدم على غيره ، فان كان الشاعر هو من تميزت به وميزته صفة الشاعرية ، فما هو الشعر اذن ؟ . اذن فالقضية الثانية تطرح نفسها بمنطقية متسلسلة .

---

(٧) الشعر والشعراء : ١/ ٥٩ ـ ٦٠ ـ٦٢ .

ان حدود الشاعرية يستدعي التدقيق في معنى الشعر نفسه فهذا وحده هو الذي يحدد معنى الفحولة الشعرية داخل الفئة الواحدة ، واذا كانت القضية الأولى قد استبعدت . (من غلب عليه غير الشعر) ، فان القضية الثانية ، أي تحديد معنى الشعر ، موضوع لايسهل البت فيه ، فقد أراد أرسطو من قبل أن يحدد فن الشعر فلم يجد الا الاشكال الخارجية الفارقة بين الانماط الأدبية ، وبعد ابن سلام وجد ابن قتيبة نفسه في متاهة ماهية الشعر فكانت تلك المستويات الاربعة والتي كانت وليدة القسمة العقلية المنطقية المنطلقة من مكونات العمل الفني من لفظ ومعنى . ولاشك ان البحث عن التقسيمات الخارجية ، وان كانت تمثل ملاذا أخيرا عند العقليين ، فانها لاتساعد كثيرا على التفهم ومن ثم التذوق ، لأن (التنسيق الخارجي ليس كافيا ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة) . [٨]

اذن فنحن امام مفترق مهم وجوهري حين التصدى لكتابة واصطفاء الاعمال الفنية المتميزة ، وأخال أن ابن سلام وجد نفسه يقف الوقفة ذاتها ولكن استشعاره ليس متجها للتعريف بقدر ما أراد أن يرسم منهجا محددا للوصول الى الشعراء الفحول والى الشعر الصحيح ، وهذا غريب من حيث المظهر بالنسبة لابن سلام ذى النزعة العقلية ، ولكن حين التأمل سنجد أن هذا يمثل نقطة تنبه ذكية لتجاوز منزلق خطير وقع فيه آخرون ، وان عاد الى نزعته حينا أقام كتابه على مثل هذه التقسيمات حين التصدى للطبقات ، ولكن هذا يمثل حديثا آخر .

كانت اشارته واضحة الى ذلك الاختلاط القائم بالأذهان حول مفهوم الشعر ، وأدى هذا بدوره الى اتساع الدائرة الشعرية ، وتدني مستواه الى حد لايرتضيه أصحاب التذوق ، وكان الحد عند هؤلاء هو نفسه الذي لم يستطع قدامة بن جعفر فيها بعد أن يهرب منه فكان حده المشهور من حيث انه قول موزون مقفى يدل على معنى وراح يحدد مايدخل تحت هذا الخط المنطقي ، وهذا هو نفسه الذي سخر منه ابن سلام حين ناقش مرويات ابن اسحاق ، لأن مفهوم الشعر لديه من الناحية الفنية واضح في ذهنه ، لذلك قال عن تلك المرويات : (فكتب لهم اشعارا كثيرة وليس ماكتبه بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف) ولذا فان تعريف قدامة يساوى في دلالته الشعر المنفي الساقط عند ابن سلام .

قول موزون مقفى يدل على معنى = كلام مؤلف معقود بقواف ، او على الاقل ، ان مصطلح قدامة يقبل فيها يقبل الكلام الذي يستهجنه ابن سلام فنيا . . والقضية أوسع من أن تنحصر عند غير المتخصصين ولكنها تسربت ايضا الى الذين يكتبون في الشعر نفسه ، ولذا فان ابن سلام في مواجهته هذه لم يلجأ الى التحديد والتعريف ، ولنقل انه كان من الدراية والذكاء والفطنة بحيث انه لم يحاول أن يتجه الى الحدود الدقيقة التي يقاس عليها لعدم أهليتها للشعر ، مع مانعرف عنه من ميل عقلي ودقة علمية ، لأن هذه المحاولات غالبا ماتثير السخرية ، لان تعريف الشكل لايتسع ليشمل المعرف ، فمن المؤكد أن الاغراض الخارجية من وزن وقافية او كلام مؤلف لايمكن أن تكون شعرا ـ فالفرق كبير وملموس ـ ، لذلك لم يقبل أي مرويات استغرقت الشكل ولكنها لم تصل الى مفهوم الشعر في ذهنه .

(٨) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ص ١٥ .

ولكن قضية ماهية الشعر تظل باقية ، ومن ثم يحاول ابن سلام أن يواجهها بطريقة خاصة ، انه يتخذ من النقيض وسيلة للتحديد ، فهو لايواجه القضية مباشرة ، ومن ثم كانت هذه الطريقة هي وسيلته - ليس في المقدمة ولكن في الكتاب كله - ، فهو يحاول أن يستخلص مايرى انه شعر حقيقي ويمايز بين الشاعر وغير الشاعر .

ان البداية عنده لم تأت من الشعر الصحيح كما يراه ، ولكن من الفاسد وليس من الصحيح نسبة وانما من المنحول ، فقوله : فبدأنا بالشعر ، يمكن ان يستبدل بعبارة هي أدل على مقصده ، أي فبدأنا بابعاد ماهو ليس بشعر والنتيجة النهائية هي أن يبقى الشعر او النموذج الشعري كما يراه ويتمثله . وهذه البداية متمثلة في قوله : « وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه ، ولاحجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ، ولامثل يضرب ، ولامديح رائع ، ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ، ولانسيب مستظرف . ص ٤) .

ان التأمل في الصفات السلبية يفضى الى مقابلها النقيض الايجابي ، وهذا يجعلنا نحوم حول المعنى أو الفهم المستقر في ذهنه عما يجب أن يكونه الشعر ونستطيع أن نلمس ثلاثة جوانب أساسية هي : -

أولا : الشعر واللغة : حجة في عربيته

ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة ، هل هو محدد من حيث هو وسيلة استشهاد لغوي فقط ، اي وسيلة لتأثيل اللغة بقواعدها التي نعرف ، فالشعر هنا عامل خارجي ، ومن ثم تنأى فنيته وتبقى حجته فقط ، أم أن المعنى أشمل وأعمق من هذا ، فمن الصعب ان نحكم مفاهيمنا نحن عن اللغة ونسبغها على لغة ابن سلام بينما هناك أطر متسعة يصبح الشعر فيها عنصرا أساسيا ، حين لاتكون اللغة الفاظا او علاقات نحوية ، أو أبنية صرفية أو معاني ألفاظ ولكنه يتجاوز هذا الى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والادراك ، تماما كما تلمسها سيبويه ، ومن بعده عبدالقاهر الجرجاني ومن ثم يخرج الشعر عن كونه وثيقة لغوية خارجية الى جزء من العملية اللغوية الحيوية تدخل في علم التراكيب والاساليب .

وارى ان هذا المستوى هو المقصود في اشارة ابن سلام فمن السذاجة ان نقف عند الحد الاول ونعده النهاية والغاية .

ثانيا : الشعر في غايته ، أو غائية الشعر = وقد حددها في : -

أدب يستفاد
معنى يستخرج
مثل يضرب

وهذه ثلاثة مجالات متداخلة ، وهي خاصة بالغاية التي قد يصل اليها الأدب ، من حيث الاستفادة على المستوى الخلقي ، او الخبرة الانسانية (معنى يستخرج) متمثلة بعموم لفظ كلمة (معنى) ، وليس المثل الا مرحلة الاختزال للمستويين السابقين .

ثالثا : مستوى الأداء الفني : مديح رائع - هجاء مقذع - فخر معجب - نسيب مستظرف -

واضح هنا البعد الفني في نظرته ، فهنا تتضح الغاية الفنية المنشودة التي يصل اليها الشاعر الفنان حينما يجودً في هذه الفنون الاربعة الاساسية والتي تنتظم القصيدة العربية ، او هي فنونها الرئيسية . ونلفت النظر الى محاولة الاتكاء على العمومية باستخدامه كلمات : رائع - مقذع - معجب - مستظرف . فهذه تحوم حول الحمى ولكن كيف تق. فيه ؟!

وابن سلام يدرك أن هذه العمومية لايمكن أن تكون النهاية الأخيرة التي لايمكن تجاوزها ومن ثم سنجده يلجأ بعد ذلك الى توضيح أن مثل هذه الصفات لايدل عليها دلالة اشارية فبين هذه الصفات بون شاسع ، ومن هنا راح يؤكد في كل أمثلته على أن هذه لاتعرف جـودتها بلون ولامس ، وأن الصفة الواحدة تقدر قيمتها بتفاوت واضح ، ومن ثم فهذه الصفات يدركها أهل العلم « بلا صفة ينتهى اليها ، ولا علم يوقف عليه ص ٦ » . .

ولابد هنا من الاشارة الى ان هذه المجالات الثلاثة متلازمة متداخلة ، فهو لايفصـل بين الشعـر في بعده اللغوي عن الأبعاد الأخرى ، إنه حذر لم يقع في حفرة الفصل التعسفي بين كليات الفن ، ولم يحاول ردها الى جزئيات متفاصلة كما فعل غيره .

●●●

(٥)

هذه نقطة انعـطاف يتولـد عنها سؤال يمثـل الحلقة التالية من توالي القضايا المتداخلة ، وهوسؤال جوهري وأساس : ـ

كيف الوصول الى قيمة الشعر الحقيقية ؟

قد يسهل بعض الشيء التعامل مع الوجه اللغوي البـارز من الشعر ، ولكن الـوصـول الى تلك النقـطة الدقيقة من فهم الشعر وادراك دقائقـه يحتاج الى وقفـة جديرة بمقام السؤال المتميز ، ومن ثم فالكلمات العامة قد لاتشفى غليلا كما ذكرنا . . .

ونستطيع القول ان تحديد معنى الشعر عنده جاء من جهتـين رئيسيتين همـا : الشعر في ذاتـه ، والشعـر في مصدره ، وهما ، في حقيقة الأمر ، يمثلان كلا واحدا ، فكلاهما يرد الى الشعر في ذاته ، ولكن واحدة تعتمد على الذات المدركة الواعية القادرة على التميز حين التلقى ، أما الثانية فهي التعويل على ذات أخرى اكثر تخصصا وأكـثر قدرة عـلى تبيان هـذا الفن واستخلاص جيـده فالقضية التوثيقية داخلة ابتداء في الموضوع . ومن هذا المنظار يفهم معنى قوله عن خلف الأحمر من « انه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لسانا ، كنا لانبالي اذ اخذنا عنـه خبرا او انشـدنا شعـرا . أن لانسمعه من صاحبه (ص ٢٣) . . هذا كلام يثير أمامنا حقيقتين : الفراسة بالشعر ، وقد توقف عندها ابن سلام طويـلا حين الحديث عن الدقة والفهم ، أما الحقيقة الثانية فهي صدق الخبر وهو أمر مفهوم بداهة .

يواجه ابن سلام هذه القضية بوضع يده على نقطة تحديد الدراية الفنية وينبه على مفهوم التذوق القائم على الدراية والخبرة التي لاتحددها حدود معينة أي أنها ترتفع الى مستوى الملكة الفنية أو المقدرة المتميزة ، ومن ثم تأتي إشـارتـه الى العلم ، وهـو لايقصـد العلم بشـروطـه الخارجية ولكنه يسعى الى حقيقته الجوهرية حينما يتحول الى ملكة ، يقول : (. . وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصنّاعات . منهـا ماتَثْقَفُه العينُ ، ومنها ما تَثْقَفُه الأ ذُن ، ومنها ما تَثْقَفُه اليد ومنها مايثقفه اللسان . ص ٥) . .

مِن هنا فإن ادراك تلك الصفات الايجابية التي يتحلى بها الشعر الجيد المرضى عنه ليس من السهولـة بحيث يتاح لأى ناظر الى الشعر ، وليست هى وصفـة تغلف بغلاف العلاقات المنطقية فتصل الى الأفهام ، فالشعر فن دقيق عسير ، يكتفى منه المتلقى بـالاتساع الـذي توحى به الفاظه النائية عن التحديد ، فهو فن لايحدد الكلمات ولكنه يطلقها بعلاقات متجدده يحتاج الوصول

لها الى درجة من الدربة الذوقية لاتتيسر الا لأهلها الذين عرفوا دروبها النائية[٩] .

ركيزتان اساسيتان هما : الصناعة والثقافة ، لفظان دالان على مستويين الاول يشير الى الحرفة ، والاستغراق التام في المجال فيكون هذا العلم ـ علم الشعر ـ حرفة وصناعة القائم عليه مدرّب حاذق ، والثاني حينما ينتقل البعض الى مستوى الثقافة حيث « الحذق والاتقان وضبط الاصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه واقامة مايعرفه على احسن وجوهه » .

إن الكلمتين ، صناعة وثقافة ، لاتنزعان الى الترادف اللفظى ، ولم يرد ابن سلام منهما هذا فالأولى مستوى أول للثانية ، واذا كان الشاعر عنده من غلبت عليه صفة الشعر وأصبحت الاكثر تميزا فان كلمة صناعة تعطى شيئا من هذا المعنى . فمادة صنع وثقف تلتقيان في المعنى العام الجامع بينهما وتختلفان في المستوى الدقيق ، الاصطناع فيه معنى العمل والاتخاذ والاختيار (اصطنعتك لنفسى ، او اخترتك) ، وفيها أيضا معنى (حذق ومهارة اليد) ، وعندما نسير مع المادة سنجد ان البعد المادى او الصفة الحرفية أساسية فيها .

أما الثقافة فتمثل الانتقال الى مستوى آخر : سرعة التعلم ـ الفهم ـ الضبط ـ الحذق والفطنة والذكاء وثبات المعرفة [١٠]

ولا شك أن الاولى ـ أي الصناعة ـ وسيلة للثانية التى هي الغاية ، ولذلك نجده عندما أخذ يعدد المجالات استخدم كلمة ثقافة وأضرب عن كلمة صناعة فهذه المرحلة المتقدمة تمثل الوصول الى درجة العلم المتذوق ، أو الذوق المستند على أساس الدربة والمقدرة بحيث يتجاوز حد المعرفة الى ملكة الشعور والاحساس والحدس ، وهذه مرتبة عالية أراد ابن سلام من خلال الأمثله التى أوردها أن يدل عليها ، ليصل الى حكمه الموجز والذي مؤداه أن الصفات الدقيقه الدالة على الفن لايمكن الوصول اليها الا حينما ترتفع عناصر الوسيلة وتتلاشى في الذات المدركة ، فيصبح العلم ممتزجا بشعور وإحساسات العالم وهى المرحلة التي يشير اليها بقوله (. . يعرفُ ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنْتَهى اليها ولا علم يوقف عليه وان كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه اهل العلم . . ص ٦ ـ ٧)

يؤكد في هذه الفقرة المرحلة العليا من المعرفة الحدسية والتى تشكلت على أساس من الادوات الأولية التى تمثل المدخل الاول لهذه المعرفة ، واذا كان ابن سلام قد نفى وأسقط ما هو غير شعرى ، مبيناً الصفات التي يكون بها القول شعرا ، فإنه هنا يضع يده على الوسيلة التي يمكن من خلالها تعيين هذه الصفات ، وإن هذه قائمة او متمثلة في (الناقد) في مفهومه الكلى والشامل المستوفي كل شروط المسمى والمتجاوز مرحلة الدرس الى

---

(٩) يقول الدكتور داود سلوم في كتابه « مقالات في تاريخ النقد العربي » إن ابن سلام يحاول أن يضع تخصصا جديدا هو التخصص في علم الشعر ودراسته ، وهو في تلميحه للتخصص في مناحي الحياة كأنه يلمح الى نظرية المحاكاة الأرسطوطالية التي تقسم المحاكاة الى محاكاة باللون والنغم والحركة واللغة ويحاول أن يكملها وكأنه يضيف الى ذلك أن تقويم المحاكاة يحتاج الى مقوم مختص يصلح للحكم على نوع واحد فقط لايصلح له غيره . . » ص ٩٧ . .
ويقول كذلك :ـ

ومن ثم « فهو اذن يحدد العين للحكم على المرئيات والاذن على المسموعات واللسان على الأدب ، يرى ان هذه الخبرة لا يمكن أن يتعلمها الانسان تعلما وانما هي خبرة تنمو مع الانسان وتكبر معه كلما ازداد اطلاعا وتوسعت معرفته وكثرت ملازمته للفن الذى تخصص فيه ، ولذلك فان خبرة الخبير لا يمكن ان تنتحل ولا يمكن ان ترفض على أساس العناد والنكران والتجاهل . ويدلل ابن سلام ان هذه الخبرة يمكن ان تتفاوت ولكنها لا يمكن ان تعوض .) . ص ٩٨

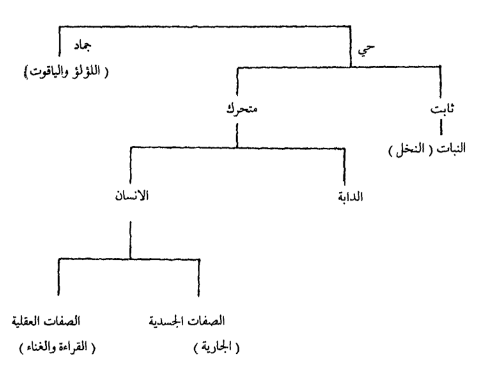
(١٠) الثقافة هي الحذق والاتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورديئة واقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه . ثقف الشيء يثقفه ثقفا : حذقه وأتقنه ، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه .) . هامش المحقق الأستاذ محمود شاكر . . ص ٥

لحظة التأمل والنفاذ الى اغوار لاتحدد أو تعرف ولكنها تحس بذوق متمرس . وهذا هو الذي سيعول عليه كثيرا في تمييز الشعر وفهمه وتذوقه . .

ونخال أن هذه الفكرة كانت في ذهنه من الوضوح بحيث أخذ يتفنن في بيانها أو تقريب مفهومها من خلال مفاهيم حسية متعددة . وهذا التعدد لم يكن تكرارا ، ولكنه تقديم لمستويات متعدده بتدرج مدروس بحيث يمكن لمتلقى فكرته إدراك أن هذه التعددية تقدم الصفات من البسيط الى الأكثر تعقيدا ، ونجدها قد شملت ما يدخل في الدربة العملية أو الصناعة الممكنة والسهلة منتقلا منها الى الدقيق ، ولذلك نجده يبدأ باللؤلؤ والياقوت وهما من الصامت او الجماد الثابت ، حيث يمثل أسهل مراحل التمييز ، وإن قدم مستوى معينا من الادراك ، ثم تتصاعد أمثلته واصلة الى الحي الثابت حيث الحاجة الى النظر الأدق : (النخل وغريبه) ويرتفع الى الكائن الحي المتحرك متمثلا في صفات الانسان (الجارية) وأدنى منها صفات الدواب .

وهذه كلها تقدم الصفات الخارجية الدالة ، وتمثل المقدمات الاولى للوصول الى ما هو اقرب الى طبيعة الموضوع الذي يعالجه والذي يمثل له بالغناء . « ويقال للرجل والمرأة . . في القراءة والغناء . . انه لندىّ الحلق طل الصوت ، طويل النفس مصيب للحن . . ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له . . الخ ص ٦ » .

واضح اذن أن هذه الأمثلة تقدم لنا التدرج المعرفي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يقرب فكرته إلينا . ومن المهم أن نلاحظ أن هذا التدرج يتلاءم مع تصوّر المعرفة العقلية في عصره فهي تتدرج على النحوالتالي :



وفي هـذه الأمثلة يحاول أن يؤكـد أن إدراك الشعر يحتـاج الى هذا النـوع من العلم الدقيق الخفي الـذي لايوصف ولكنه يـدرك ويحس في مرحلتـه العاليـة من مراحل الفهم والدراية التي لاتتيسر إلا للقلة . وهو بهذا كأنه قد حل معادلة صعبة ، هي معالجة العموميات التي حفلت بها اللغة النقدية في عصره .

وسنلا حظ أنه عندما أدار حوارا بين متحاورين حول الشعـر جعله يدور بـين شخصين يمثـلان درجتين من المعرفة داخل الإطار الواحد ، فالمتسائل الأول هو خلاد الباهلي وهو كما يصفه ابن سلام « حسن العلم بالشعر ، يرويه ويقوله ـ ص ٧ » ولكن علمه الحسن وروايته لم يرتفعا الى المستوى العالي الذي عينه ابن سلام ، ومن ثم فإد راكه محدود بالدرجات الدنيا ، ومن ثم لم يدرك سِرَّ ورفض خلف الأحمر لبعض الشعر المروى ، ـ وخلف الأحمر هو النموذج الذي اختـاره ابن سلام ليقـدم من خلاله السوية العالية التي أشار اليها ، وهو نفسه الذي قال عنه إن أصحابه قد اجتمعوا على (أنه كان أفرس الناس بالشعر ـ ص ٢٣) ، فهو اذن المستوى المتمثل بالذهن لهذا العلم ، لأنه قد ملك الصفة العالية للتذوق وإدراك دقائق الفن الشعرى ، حيث وصل الى المرحلة التي لا تـركن الى عموميـات الصفـة ولكن الى دقـائق الصنعة في الفن الشعرى بحيث يمكن القول إنه دخل في زمرة العلماء الافذاذ الذين يعرفون ويميزون عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهي اليها . ومن ثم فهو يمتاز عن السـائل خـلاد الباهـلي صاحب الاهتمـامات الأدبيـة العامة ، ولهذا كان جواب خلف هو الجواب نفسه الذي أكده ابن سلام في سطوره السابقة ، فقال خلف : « . . هل فيها ما تعلم انت إنه مصنوع لا خير فيه ؟ . قال : نعم . قال : أفتعلم في الناس من هـو أعلم بالشعـر منك ؟ قال : نعم . قال · فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلم أنت ـ ص ٧ . »

حوار عقلي دال على المسار الفكرى الذي ينتهجه ابن سلام حين المحـاكمة والـدفاع عن الفكـرة المعروضـة فالمتحدثان يعلمان مدارحديثهما ومن المفيد أن تلاحظ أن خلاد الباهلي بجانب ثقافته العامة ، كان يقول الشعر ، وقد يكون شعره من المستوى الذى لايرتفع الى المستوى العالي الذي يتحدث عنه كل من خلف وابن سلام ، فلا عجب اذن من تعجبه واحتجاجه . .

ومن الطرافة المفيدة المقارنـة بين إجـابتين مختلفتـين لسؤ ال واحد ولكن الفارق هو المتسائـل نفسه ، وهي قضية مهمة ، فما أكثر الذين يدعون العلم بالشعر دون دراية ، فإذن كان خلف في إجابته الأولى يزن السـائل الذي أمامه فيجيبه إجابة مساوية لعقله ومعرفته . أمـا المثال الثاني فان صاحب السؤ ال جاهل غير مدرك حين يقـول : « اذا سمعت أنا بـالشعر استحسنـه فما أبـالي ماقلت انت فيه واصحابك . قال : اذا اخذت درهمـا فاستحسنته فقال لك الصراف : انه ردىء فهل ينفعك استحسانك اياه ؟ ـ ص ٧ »

فهذا النص أسيء فهمه حينما انتزع من سياقه ، فابن سلام لايقارن بين الصراف والناقد ولكنه يقدم المستوى الأول المادى المقرب ، ومن ثم فهو يقدم مثـالا مبسطا يبين الحد الأول ، فجاءت إجابتـه ذات صفة تقـريبية تحتكم الى المادى الملموس الذي لايستطيع أن يرده أحد لأنه يمثل الحد الأدنى من الادراك فكانت المقـارنة بـين الصراف الخبير والناقد . ولا أرى أن ابن سلام يساوى بين الصراف صاحب الحرفة بالناقد الـذي عرفنـاه في السطور السابقة ، ولكن سوية صاحب السؤ ال هي التي فرضت هذا المثال ، ولذلك فاعتبار البعض لهذا المثال نموذجا لمفهوم الناقد عند ابن سلام يقلل ويهمل القيمة التي وصفها له وألح عليها ، فليس الناقد من ميـزبين الدرهم والدينار بسذاجة المقارنـة التي شاعت في كتب

النقد واعتقدت أن مفهوم الناقد هو نفسه مفهوم الحرفي مع أن هذا المستوى يمثل مرحلة أولى من حدود الناقد أو شروطه التي أراد ابن سلام ان يصل اليها بعد ذلك .

ان ابن سلام ، كما يقول الدكتور إحسان عباس ، أفرد للناقد دورا خاصا حين جعل للشعر صناعة يتقنها أهل العلم بها ، وانه « نقل ميدان الخصومة من الشعر القديم والمحدث ، وجعلها حول الناقد البصير وغير البصير ، إذْ لم تكن المشكلة في نظره مشكلة قدم وحداثة ، وانما كانت تربية القدرة على الحكم لفِرز الأصيل من الدخيل في هذا الميدان ، ومتى تحقق وجود « الناقد » سهل بعدئذ أن تصل الى الصواب . ويرى أن ابن سلام منح الناقد البصير « سلطانا مطلقا » فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذ وا بحكمه لأنّهم لا يحسنون ما يحسنه [١١] . ولكن من المؤكد أن هذا السلطان المطلق هو التحرز العلمي المطلوب لوضع حد فاصل بين من يتذوق على أساس من العلم والدربة وبين من يريد أن يكون مفهوم التذوق العام هو المحك حيث تصبح الأذواق غير المدربة أساسا لحكم على أمورتجهل أساسيات الحكم فيها .

(٦)

إن هذه القضية تسلمه الى قضية أخرى لصيقة بها ، فقد وضحنا من قبل كيف أن ابن سلام يبدأ من النقيض السلبي ليوضح الوجه الإيجابي فما ليس هو بشعر يوضح حقيقة الشعر نفسه ، وهو الآن يتوقف عند العاملين في هذا المجال ، ومن ثم يعرض لنا نموذجا لما هو ليس بعالم أو ناقد ومدى جنايته على الادب . ولهذا يرافق هذا الجانب سؤالٌ مهم ، يمكن وضعه على النحو التالي :

إذا كانت هذه هي شروط الناقد ، فما سبب فساد الشعر اذن ؟ . نموذج الاجابة على هذا السؤال جاهز على مستوى الفرض النظرى والمثال التطبيقي ، وهما يتمثلان أيضا في من غلبت عليه صفة غير التخصص الدقيق في علم الشعر الذي يتحدث عنه : فهذا هو محمد بن اسحاق عالم حسن العلم في علمه الذي يعرفه ، ولكنه حينما يتجاوزه الى غيره يعثر ويكون أثره خطرا على العلم الآخر ، ومن ثم فابن سلام يدرك تماما ان هذه آفة كبرى حينما يلج الى العلم غير أهله ، خاصة اذا كان هؤلاء أهل علم آخر متحصنين به ، مكتسبين مكانة خاصة من خلاله [١٢] . لهذا لم يكن النموذج المختار عشوائيا ولكنه يمثل جانبا خطرا من القضية التي يتعرض لها ، لذلك نراه يقدم لنا ابن اسحاق باحترام واضح وينزله منزلته في علمه ، فهو من علماء السير وساق تزكية الزهرى له حينما قال عنه : « لايزال في الناس علم مابقي مولى آل مخرمة ـ ص ٨ » . ويؤكد ان « اكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك ـ ص ٨ » . ولكن عندما يخرج من علمه الى الشعر فانه لا يتحرز ، بل انه نفسه يحذر من عدم دقته باعتذاره الذي لم يقبله ابن سلام ـ عن حق ـ ومن ثم فهو يعيدنا الى كلماته ، ويبرز منهجه الذي اعتمده مع كلماته الأولى التي نبه فيها على فساد الرواية ، وشدد على الشعر المصنوع المفتعل والموضوع الذي لا خير فيه .

وقد أكد أن العلة توثيقية بالدرجة الأولى والتي يرى حدودها منحصرة في أصلين أساسيين للشعر الصحيح ، أولها : أن يكون منحدرا عن المصدر الرئيسي ، أي سماع الشعر من أهله ، والثاني : أن يكون خارجا من

---

(١١) تاريخ النقد عند العرب . . ص ٧٨

(١٢) لم يكن ابن اسحاق هو وحده الذى روى مالم يعلم ، فابن سلام ينبه على عالم آخر هو الشعبي ، قال : وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر ، ولا يضبط الشعر إلا أهله . وقد تروى العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ، وقد روى عنه هذا البيت ، وهو فاسد . « طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ وانظر كذلك كتاب » ابن سلام وطبقات الشعراء . ص ١٨٨

بين أيدي العلماء الذين يحسنون التمييز حين العرض عليهم . وقد أفاض ـ كما بينا ـ في شروط هذه النوعية من العلماء . وما خرج عن هذين الأصلين لايعتد به ، خاصة وأن هذا الفن قولي لغوي ، فصفة السماع فيه أساسية ، والأخذ عن عالم مقدم على الأخذ عن صحيفة مكتوبة أو عمن كانت ثقافته في هذا العلم ليست سماعية ، ومن ثم لم يرتفع الى المستوى المتميز من الرواية والدراية ، وهما نقطتا الارتكاز في هذا الباب من العلم ، واللتان فهمهما المؤلف حق الفهم لمعايشته لعلم الحديث بمنهجه وتحرزه .

وتشدد ابن سلام ضد الصحفيين واضح لخطورة أثرهم على أمثال ابن اسحاق وغيره ، ومن ثم يتوقف مليا ليناقش هذه المرويات ، التي انحدرت عنهم ، من خلال حديثه ورده لمروياتهم التي أثبتها ابن اسحاق . وهذه المناقشة لم تتوقف عند تكرار منهجه التوثيقي ، ولكنه راح يهدم تلك المرويات التي لم تخضع لشروطه من داخلها ، معتمدا على حجج تاريخية راكنا الى المنطق العلمي . وقد تلمس باحثون جادون هذه الأسس بمستوياتها العقلية والفنية ومقارنتها المكانية والتاريخية (١٣) من خلال الشرطين العلميين لأية دراسة فنية وهما :

أ ـ الدراسة التاريخية العلمية .

ب ـ التذوق الفني .

إن النظر في هذين الأساسين يقدم لنا مفتاحا دقيقا للبناء الفكرى الذي قامت عليه عناصر المقدمة . فالشرط الثاني ـ التذوق الفني ـ قد استخدمه في اسقاط الشعر المتهافت في قوله : « . . فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليست بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف . . ص ٨ » ، وقوله « فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ، ومثل ماروى الصحفيون ، ما كانت اليه حاجة ، ولا فيه دليل علم ـ ص ٩ » .

أما الأول والمتمثل بالدراسة التاريخية العلمية ، فهو الذي سيكون القسم التالي من المقدمة بسطا له

---

(١٣) أكد طه أحمد ابراهيم على أن فكرة الشعر الموضوع كانت تقلق ابن سلام وتزعجه وتحتل الجانب الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي ، وكان ابن سلام أشد المتحدثين عن الشعر الموضوع تحرجا وأنفذهم صوتا ، ولهذا أحسن عرض المشكلة وتلمس أسبابها مؤتنسا بما شاع عند العلماء مثل خلف الأحمر ويونس ، وانه تناول مثالا بعينه ـ ابن اسحاق ـ ويبطل ما رواه بأربعة أدلة : نقلي « القرآن » ـ ان اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، ويمعن في الدقة فيذكر ان لليمانيين لسانا آخر ، وانه يطعن بالصميم برجوعه الى تاريخ الأدب ، وعهد وجود القصيدة . « انظر ص ٧٨ ـ ويشير كذلك الى ان ابن سلام أرجع الوضع الى سببين : العصبية في العصر الاسلامي ، والثاني : زيادات الرواة ، ويشير الى ان ابن سلام نبه ان الوضع قد يكون لسبب ديني مثل تطويل الرواة لقصيدة ابي طالب في مدح النبي « ص » ، وان كان يمكن حملها على العصبية . .

ويؤكد الدكتور مندور على ان ابن سلام فطن الى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد ، والى أهمية تحقيق النصوص وصحة نسبتها ، وهذه أولى عمليات النقد واساسه المتين ، وان الروح القبلية أفسدت نسبة الشعر والشعراء ، فكان من الطبيعي نقد الشعر ، وانه لا يكتفي بملاحظة هذه الظواهر بل يمتد الى تفسيرها حتى تراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر . ص ١٨ ـ ١٩ .

ويتوسع الدكتور منير سلطان في عرض القضية فيؤكد على أن علماء القرن الثاني قد ألموا بقضية الانتحال ، ولكن ابن سلام أحسن عرضها وحدد أسبابها وقدم العلاج الذي يراه ناجعا ، ويسوق أمثلة على ملاحظات أولئك العلماء مشيرا الى ان هذه الاشتات المتفرقات لا تغني عن دراسة ابن سلام لقضية الانتحال ، وكيف أنه بين أسباب ظهور الانتحال في سبعة عناصر هي :ـ الرواة ـ القصاص ـ رواية الشعر من غير أهله ـ ذهاب الشعر وسقوطه بسبب من هلك من العرب ـ استقلال بعض العشائر شعر شعرائهم ـ استلحاق بعض القبائل لمشهوري الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء الانتساب لبعض القبائل ـ حماد الراوية وهو راوية غير موثوق بروايته .

وأما العلاج فهناك مصدران لأخذ الشعر هما : البادية ـ أهل العلم . لأن الشعر صناعة . أما القواعد التي تكشف الموضوع فهى أن أول من تكلم العربية هو اسماعيل . . الخ (انظر ابن سلام وطبقات الشعراء : ١٨٥ ـ ١٩١)

ويركز الدكتور داود سلوم القضية في ثلاثة أسباب : الرواة ـ القصاص ورواة الأسمار ـ الصراع السياسي .

انظر ص ١٠٤ ـ ١١١ من كتابه السابق

ويستعرض د . حسن عبد الله شرف في كتابه « النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام » قضية نقد الرواية وتحقيق النصوص والبراهين التي أسقط بها ابن سلام الشعر المنحول ، ويقدمها في ثمانية عناصر هي :ـ ما قاله شيوخه والعلماء الذين أشاروا الى ضياع الشعر القديم ـ أثر الفتوح ونشر الدعوة ـ أثر العصبية في وضع الشعر ـ دور الرواة في وضع الشعر ـ أسقاط ما ألبته أبناء الشعراء الى شعر آبائهم ـ تشهيره بالوضاعين من الرواة ـ أثر شهرة الشاعر في حمل الشعر عليه ـ اسقاط ما جاء في السيرة لابن اسحاق . انظر ص ٩٥ ـ ١٠٣

وتوضيحا ، فهو ضرورة ودائرة متصلة من دوائر البحث التي استخدمها ابن سلام في هدم هذه المرويات ومحاربة الفساد المتسرب لفن الشعر ، ولدحض هذه المنقولات .

المنهج التاريخي « يقوم اساسا على الدوام والاستمرارية في السلسلة التاريخية ، وان انفصام هذه السلسلة التاريخية في جانب معناه انفصامها في الجوانب الاخرى ، فاذا كنا نجهل شيئا عن تاريخ الامم البائدة وحضارتها وتنظيماتها الاجتماعية لانقطاع السلسلة التاريخية بيننا وبينها فكيف نعرف لغتها وأدبها وأشعارها ؟

واذا فقدنا الاتصال المادى عن طريق الكتب والاثار والرواة بحضارة قوم أو أمة أو مجموعة بشرية فكيف تصلنا أشعار أبنائها ونصوص ادبهم ؟

المبدأ بسيط ولكنه ذكي جدا ، فهو رجل من أهل الادب يضع منهجا لأهل التاريخ ويرد عليهم ويحملهم وزر تزوير النص الشعرى وتعقيد عمل النقاد ويرد عليهم هذا الخلط الذي يؤدى الى أغلاط علمية لاتغتفر عند استنتاج الحقائق واستنطاق النصوص علميا وأدبيا أو تاريخيا من هذا الشعر الموضوع .

وهو يتوجه في نقده التاريخي الى مؤرخ كان مسئولا عن كثير من هذا الخلط في الشعر الذي يمس الفترة التي درسها ابن سلام وهي الفترة الجاهلية »[١٤] .

ومن ثم نستطيع القول إن الانتقال الى دراسة تاريخ اللغة لم يكن استطرادا يمكن الاستغناء عنه ، ولكنه ضرورة وجزء من التاريخ المفترض ليس للشعر العربي فقط ، ولكن لدراسة تاريخ اى ادب ، لتلازم التاريخين وتداخلهما تداخلا يصعب الفصل بينهما ، فمعالجة أخطاء كتابة تاريخ الشعر ورسم تاريخ حقيقي للأدب لابد أن يبدأ من تبين تاريخ اللغة ، وهذا مافعله ابن سلام مهتديا بفكره السليم ودعت اليه ضرورات البحث الذي عرضت امامه ، وإلا فكيف يرد على المرويات التي انحدرت عن عهود سحيقة أو أماكن نائية دون أن يلجأ الى الاحتكام للتاريخ اللغوىّ ؟ لذلك استخدم الدراسات اللغوية واللهجية لرد بعض الأشعار المروية ، فقوى وجهة نظره ، فإدراكه لاختلاف لغات العرب البائدة استخدمه لرد الشعر الموضوع ، وتتبعه لأخبار اللهجات يدل على أنه يدرك فائدة هذا البحث اللغوى في تحديد الأشعار وتصحيح نسبتها[١٥] .

- ٧ -

يبدأ تاريخ اللغة العربية عنده مع سلسلة عمود النسب العربي ، فهو العلم الاكثر انضباطا عند العرب ، واذا كان لابد من نقطة بداية سليمة فلتكن من أصح العلوم ، حيث الجانب الوحيد الممكن للوصول الى التاريخ ، ومع هذا فان هذه المرويات الشفهية تحتاج ايضا الى حذر وتثبت ، وهما متوفران عند ابن سلام ، لذلك نجده يقف بثبات علمي وحساسية مفرطة ازاء أي مرويات تأتي عن غير الطريق الذي يرتضيه فيؤكد ابتداء أن ما فوق عدنان « اسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله اعلم بها ، لم يذكرها عربي قط . . ص ١١ » . « فنحن لانقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا ، فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عربي منها بيتا واحدا ، ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته ـ ص ١١ » .

لنا ان نوجه النظر الى الأركان العلمية الثلاثة التي أشار اليها من قبل ، ونجد اثرها في هذا النقض ، فهذا

(١٤) مقالات في تاريخ النقد العربي : د . داود سلوم . ص ٩٩ ـ ١٠٠
(١٥) السابق :ـ ص ١٠١ ـ ١٠٣

الشعر لم يروه عربي أي المصدر الرئيسي المتمثل بالبادية ، ولم يأت عن راوية للشعر أي علماء الشعر ، وهو ـ ثالثا ـ ساقط من الناحية الفنية « مع ضعف أسره وقلة طلاوته » .

كانت الاشارة لتاريخ العربية بداية منطقية لهذا التاريخ والذي سعى فيه ابن سلام الى الرواية المباشرة او الاسناد المتصل ، لذلك تتكرر عنده العبارات مثل : « قال يونس حبيب ـ ص ٩ : » أخبرني مسمع بن عبدالملك ، انه سمع محمد بن علي » . . « وأخبرني يونس ، عن ابي عمرو بن العلاء ص ٩ » .

وفكرة الاسناد بكل تحرزاتها نلمسها بوضوح حتى تخالنا نقرأ في كتاب الحديث ، فهو مثلا يعلق على الخبر المنحدر عن مسمع بن عبدالملك قائلا : « قال ابو عبدالله بن سلام . . لا أدرى أرفعه أم لا ، وأظنه قد رفعه ـ ص ٩ » أى رفع الحديث الى الرسول (ص) .

ولكن تاريخ العربية لا يقوم على أساس اذا لم يرافقه العلم المرتبط به ونعني به علم اللغة العربية ، ومن ثم إذا كان تاريخ الشعر يتلازم مع تاريخ اللغة ، فان تاريخ اللغة نفسه لا يرقى الى القبول اذا لم يرافقه منهج علمي دقيق يُطمأنُّ اليه ، ومن ثم كان من الضرورى الحديث عن (علم العربية) والذي حصره ابن سلام في منهج البصريين وأقدميتهم ، وهذا ما تمثل في القسم الممتد من ص ١٢ الى ص ٢٢ .

إن التنبيه هنا واجب على انه اقتصر في حديثه على الأجيال الأولى من العلماء البصريين وهذا لا يمثل انحيازا ولكنه تسجيل للمرحلة الأولى التي اهتمت بها دراسته وانفردت بها هذه المدرسة .

واذا نظرنا في طبقات الزبيدى للاستشهاد والاستئناس سنجد انه تكلم عن الطبقات الاربع الأولى ، فنلاحظ أن الطبقة الخامسة من النحويين البصريين تقابل الطبقة الأولى من الكوفيين ، وهذا يؤكد على أن ابن سلام كان يقدم أقدمية العلم نفسه [١٦] .

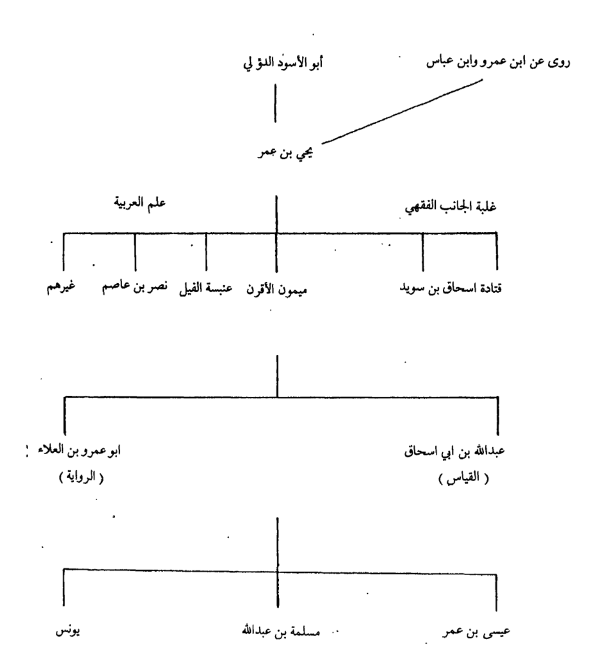
وهذا يعنى أنه يحدد الحلقات الأولى للعلوم التي تعرض لها ، ولهذا نراه لا يكتفى بكتابة التاريخ السردى ولكنه يلاحظ ويحدد المناهج الرئيسية التي بنى عليها هذا العلم الجديد ، لأن ثمة صلة مهمة بين هذه المناهج ورواية الشعر ونقده .

ومن جهة اخرى ، فان هذا الجيل الأول كان يجمع بين هذه العلوم ويحيط بها ، وكانت المناقشات والخلافات تمس الشعر أو تدخل فيه دخولا مباشرا ، مثلا : محاورات عبدالله بن أبي اسحاق التي شكلت احدى النظرات المعيارية في النظر الى الشعر [١٧] ، ونضع بجانبه الخليل بن احمد الذي وصفه ابن سلام بقوله : « فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه الى مثله سابق من العلماء كلهم ـ ص ٢٢ » ، فهو اذن نموذج للدراسة الوصفية للشعر من حيث بنيته الموسيقية ، والتي تحولت بعد ذلك الى مقياس معيارى يهتدى به ، فهو أدخل في الشعر من غيره ، ولهذا نلحظ ان الاهتمام بهذا الجانب أصيل في النظرة الادبية ، خاصة وانه حدد دراسته لعلم العربية في الاجيال التي انحدرت عن ابي الاسود الدؤلي ، وكلهم كان له دور في رواية اللغة ، وبرز بعضهم في رواية الشعر واخباره ، وجاء عرضه على النحو التالي :

---

(١٦) على سبيل المثال : حازم الرؤاسي سنة ١٨٧هـ ، وهو أول طبقات الكوفيين أخذ عن عيسى بن عمر الذى يمثل آخر الطبقات التي تحدث عنها ابن سلام .

(١٧) شاعت هذه المحاورات في كتب النقد ، بحيث أصبحت حكاياته مع الفرزدق هي النموذج المتكرر في هذه الكتب ، فهو من أبرز الذين حاولوا أن يثبتوا سلطة اللغويين وأصحاب القواعد على الشعراء والمبدعين . .



الخليل بن أحمد

وهو يحاول في هذا العرض المركز أن يقول شيئا محددا ، لا يسوقه استعراضاً ولكنه ـ كدأبه ـ يضع بصمات اجتهاده والتي وضحت عند لاحقيه ، ولا نخطىء النظر الى عناصر محددة يحرص عليها حينما يتعرض للشخصيات المهمة ، وهي : الشخص ـ الدور ـ السبب أو العلة ـ العمل . وليكن مثالنا ابو الاسود الدؤلي :

١ ـ الدور : اول من أسس العربية وفتح بابها ، وأنهج سبلها ووضع قياسها .

٢ ـ الشخص : كان رجل اهل البصرة ، وكان علوي الرأي .

٣ ـ السبب : وانما قال ذلك حينما اضطرب كلام العرب ، فغلبت السليقة ولم تكن نحوية ، فكان سراة الناس ووجوههم . يلحنون ،

٤ ـ العمل : وضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف ، وحروف الرفع والنصب والجر والجزم .

إن موقف ابن سلام مساو لوضع أبي الاسود الدؤلي ، فاضطرب كلام العرب يساويه عنده اضطراب رواية الشعر ، واحساسه بالفساد ، أي فساد المجال الذي يعمل فيه ، وينتهي بمحاولة العمل على وضع الضوابط وتطبيقها . . .

وجانب آخر يتوقف عنده ابن سلام ، فمرحلة التأسيس لا تتمايز فيها المناهج ، ويصعب تحديد ملامحها الأولى إلا بالنظر الثاقب ، ومع هذا نشعر أنه حاول منذ اللحظة الاولى تحديد المفاهيم والاتجاهات ، لأهميتها ولانعكاس هذه الأهمية على رواية الادب نفسه ، لذلك نجده يسعى الى تحديد المفهومين اللذين يمكن أن نطلق عليهما ، توسعا ، مقياسيْ المعيارية والوصفية ، أو القياس والرواية ، ونلمس هذا من خلال تقديمه هذه الاجيال المتلاحقة ، وخاصة في وقفته عند مرحلة كل من عبد الله بن ابي اسحاق وابي عمرو بن العلاء ، فنلاحظ أن تمييزه بينهما هو الاساس الذي اعتمده من جاء بعده ، ونظرة سريعة على تصنيفه التالي كافية للبيان :

عبد الله بن أبي اسحاق	أبو عمرو بن العلاء
* كان أول من بعج ، ومد القياس والعلل . * وكان ابن ابي اسحاق أشد تجريداً للقياس . ص ٤١ * قال يونس : هو والنحوُ سواءٌ ـ أي هو الغاية ـ وقال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم الا علمه يومئذ ، لضُحِكَ به ، ولو كان فيهم من له ذِهْنه ونفاذه ، ونظر نظرهم ، كان أعلم الناس . ص ١٥ * وكان يوصي قائلا لسائل يسأله عن احدى الروايات : « ما تريد الى هذا ؟ عليك بباب من النحو يطّرِد وينقاس . ص ١٦	* أوسع علما بلغات العرب وغريبها . ص ١٤ * قال يونس : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد ، كان ينبغي لقول ابي عمرو ابن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس لأحد الا وأنت آخذ من قوله وتارك . ص ١٦ * إن ابا عمرو كان أشد تسليما للعرب ـ ص ١٦

إن اهم ما يعنينا من هـذا العرض النـظري هو أن الامثلة كلهـا متصلة بفن القـول والشعـر عـلى وجـه التعيين ، فتقديمه للمنهجين جاء مشفوعا بها وهي أمثلة تعـود إلى عصور الاحتجـاج التي يسلم لهـا أصحـاب الرواية المتمثلين بأبي عمرو ، بينما يعتمد الآخرون على أقيستهم ، فهذا عيسى بن عمر ، وهو متابع لابن ابي اسحاق يُخَطىء النابغة في المثال المشهور :

فَـبِـتُّ كـأنِّي سـاورتْـنِي ضـئـيـلةٌ
مـن الـرُّقْش في أنـيـابِهـا الـسُّم نـاقِـعُ

فما دام هذا المثال قد خرج عن القاعدة المستنبطة فانه يدخل في باب الخطأ واضعا قياسه أساسا معياريا للنظر الى لغة الشعر من حيث مستوى الصحة والصـواب ، وتطرد الأمثلة بعد ذلك .

هـذه الأمثلة دخلت اذن في المجال الأوسـع الـذي يتحرك فيه فن القول ، فالمناهج اللغوية وتوجهاتها نحو الصحة والسلامة اللغويين تركت أثرا واضحا في مجال نقد الشعر ، وتفرع عن هذا معارضات بسبب الموقف اللغـوي من حيث الاستـطراد أو الشـذوذ أو البعـد البلاغي . ونلاحظ أنه يعرض هذه بتوازن دقيق ملتزماً بحياد الراصد في هذا الموقع ، ومن ثم فإشارته وأمثلته تسوق هذه المواقف بحيث يكون الأمر واضحا جليا ، فاذا كان المثال السابق ـ بيت النابغة ـ قد خطّأه أصحاب القياس فانه يشير الى الاختيار الآخر ، ولعل في تجاوز التخريجين في المثـالين الـلاحقين دليـل واضح عـلى ما نقول(١٨)

ـ ٨ ـ

حدد ابن سلام المحاور الاساسية التي ينبغي النظر فيها حين تأريخ الشعر ، وعلى هذا الأساس قام بنقض الفاسد من هذا التأريخ أو طريقة تدوين الشعر ، وكما انه قد عاب على أولئك السابقين منهجيا ، نجد أن البديل الذي يقدمه ينبع من هذه التصورات التي أكدها محددا لنا رواته أي الجانب التـوثيقي من عمله والذي افترض فقدانه عند سابقيه .

تمثل مصدره في الرواة والعلماء الذين حملوا الصفات التي أشـار اليها ، ووصـولهم الى المكانـة العلمية التي يُـطمأن اليهـا من حيث علمي الروايـة والدرايـة كـما تصورهما بـالشروط التي اثبتهـا من قبل ، وقـد ختمها بالتمثيل من خلال شخصية خلف الاحمر ، قدمه نموذجا للعالم الذي يميِّز « عند المعاينة والاستماع بلا صفـة ، ينتهي اليهـا ، وعلم يـوقف عليـه » ، فليس اذن من المستغرب ، بل انه من المنطقي أن تكون بداية حديثه عن مصادر روايته بالحديث عن خلف الاحمر ، فهو يرد اليه مروياته لأن أصحاب ابن سلام قد أجمعوا على أنه ـ أي خلف الاحمـر « كان أفـرس النـاس ببيت شعـر وأصدقه لسانا ـ ص ٢١ » .

هاتان صفتان يؤكد عليهما كثيرا فهما أُس نظريته : صدق الرواية ـ الدراية الثاقبة ، وقد تمثلتا بخلف الذي عدّه رأسا لمدرسة الـرواية عنـد البصريـين التي ينتمي اليها . فالفراسة هي تلك المرحلة التي بسطها وبيّنها في شروطه المفتـرضة للنـاقد وتكتمـل بالـرواية الصـادقة المحمولة بعلم ودراية .

(١٨) المثال الأول قول الفرزدق المشهور :ـ (. . على زواحف تزجي مخها رير) ، فابن اسحاق يقول : أسأت انما هي (رير) بالرفع ، مشيرا الى ان هذا هو قياس النحو ، بينما كان يونس يرى ان قول الفرزدق حسن جائز . ص ١٦ .
والمثال الآخر :ـ « وعض زمان . . البيت » ، فقد كانت تخطئة ابن أبي اسحاق له واضحة ، وكان يونس يرى ان للرفع وجها ، ولم يستطع كل من يونس وأبي عمرو ان يجدا الوجه ، وحاولا ان يشككا بعدم اعتناء الفرزدق ، ولكن رواية الرفع صحيحة ، ولهذا بقي البيت كما هو انظر ص ٢١ ، وحاشية الأستاذ المحقق في الموضع نفسه .

ولا يخرج الآخرون من رواته عند هذا التعيين فهم أعلام الرواية عندهم من مثل الأصمعي وأبي عبيدة ليضيف اليها المفضل الضبي الذي يصفه بأنه « أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة ـ ص ٢٣ » . والناظر في كتابه كله سيلمس اعتماده واضحاً على هؤلاء ومن هم بمقامهم ، ، فحرصه بيّن على إسناد اخباره لهم ، كما انه يستأنس برأيهم في شعراء طبقاته ومنزلتهم التي نزّلهم إياها .

●●●

وبعد أن يطمئن إلى مصادره البديلة والمختارة دون غيرها يبدأ بتحديد منهجه الذي سيسير فيه ، وهو منهج يحسن ان نسوقه بكلماته فهي أدل على ما يريد أن يقوله ، وهو واضح بيّن ، يقول :

١ ـ « ففصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام » .

٢ ـ « فنزّلناهم منازلهم . . . » .

٣ ـ « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حُجَّة ، وما قال فيه العلماءُ ص ٢٣ ـ ٢٤ » .

٤ ـ « فاقتصرنا من الفحُولِ المشهورين على أربعين شاعراً » .

٥ ـ « فألّفنا من شابه شعره منهم الى نُظرائه » .

٦ « فوجد ناهمْ عَشْرَ طبقاتٍ ، اربعةُ رهْطٍ كلُّ طبقة ، متكافئين مُعتدلين . . . ص ٢٤ » .

ستة عناصر رئيسية ، كلٌ واحد يقدم جانبا مهما لا ينبغي أن نغفل عنه ، ومن ثم كان لا بد أن تبرز مع كلماته معان متعددة ، وأول استفهام جوهري يأتي مع قوله : « ففصلنا الشعراء . . . » . هذه العبارة لا بد أن تواجه كلماته الأولى التي افتتح بها مقدمته حينما أخرج من لم يغلب عليه الشعر ، وثورته الواضحة على الشعر المروي السائد ، فأيّ شعر ومن هم الشعراء الذين يعتمدهم ابن سلام ؟ .

كانت هذه القضية واضحة ومتسقة مع منطلقاته الأولى ، فان اختياره وتنزيله لهؤلاء الشعراء في منازلهم يعتمد الى الاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وما قال فيه العلماء . فالحجة وقول العلماء هما منطلقه ، ومن ثم نجده ينبه إلى أنه حين اختلاف الناس والرواة وميل العشائر الى أهوائها وتحكم العاطفة فيها فان الحكم المنطقي يدعوه الى العودة الى أهل الدراية « فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية » هؤلاء وحدهم الذين يشير اليهم بقوله : « ولا يُقنع الناس مع ذلك الا الرواية عمن تقدم » ، أي العلماء ، ويشير مبينا بعد ذلك بطرف خفي اقتصاره على الفحول المشهورين ، وعلى أربعين شاعرا منهم . وهذا الاختيار مؤكد ومثبت بعبارة متأخرة تدل صياغتها على ثبات فكرته حين يقول : « ثم إنا اقتصرنا ـ بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم ـ الى رهط أربعة . . الخ ص ٤٩ » ، إن سمة التأكيد التي تترد في أكثر من موقع تدل على ثبات نظرته وثقته المبنية على أساس علمي ، ومن ثم تكون كلمة الاقتصار مبنية على أسس تركزها كلمات : بعد الفحص والنظر ـ والرواية عمن مضى من أهل العلم ـ . ويهمنا هنا فقط أن نشير الى أنه في صفحة ٢٤ وهي نقطة البدء عنده في كتابة التاريخ الجديد أو البديل تكررت الكلمات الآتية مصاغة بتأكيد وعناية دالين وواضحين : احتججنا ـ حجة ـ ما قال العلاء ـ قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية . وقد أخذ يكرر هذه الكلمات حتى ختم بها مقدمته في النص الذي أثبتناه قبل قليل .

اذن الدراية وأقوال العلماء شرطان أساسيا عنده ، وكلامه ليس كلاما نظريا ولكن من يتصفح نص كتاب الطبقات سيلمس صدقا كثيرا ووفاء بما التزم به قولا واشارة .

ونحن الآن على مشارف كتابة تاريخ جديد قائم على منهج مختلف ، ومن ثم يستدعي ايضا تقدمة نسبية متعلقة بتاريخ الشعر نفسه ، لذا يحاول أن يلقي بضوء كاشف على حقيقة الشعر ووضعه عند العرب . وفي هذه المحاولة تنبيه على المزالق الخطرة التي مر بها هذا التاريخ ، ولهذا السبب يعرض لحقائق تاريخية أكدها الرواة والأحداث ، ومن ثم يشير الى قيمة الشعر في العصر الجاهلي . « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم وَمُنْتَهى حُكْمِهم ، به يأخذون ، واليه يصيرون . . ص ٢٤ » . . وهذه الحقيقة يؤكدها بقول مسند منحدر عن عمر بن الخطاب من أن « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ـ ص ٢٤ » ، فالشعر اذن فيه خبرة القوم مودعة فيه ، وهو مرد أيضا لهذه الحكمة .

الحقيقة المقدمة هنا تتعلق اذن بهذه المكانة المتميزة ، وهذه مكانة مفيدة من جهة ، وعبء من جهة اخرى ، مفيدة من حيث العناية والاهتمام ومضرة حين يصبح السعي لايجاد الشعر وسيلة للغايات الاجتماعية التي كان يحققها الشعر ، فالشعر لم ينحصر فقط في كونه فنا من الفنون ، ولكنه تداخل مع جوانب أخرى من الحياة ، فكونه أصبح ديوان العلم ومنتهى الحكمة ، جعله يدخل في حيز لا نقول انه جديد ولكن لنا ان نزعم انه أوغل فيما جاوز مهمته وحمل في داخله بذرة مهمة أكسبته أهمية خاصة متعلقة بالوسط الذي هو فيه ، ان عبارة ابن سلام المقتضبة تفسرها مقولات كثيرة حول مكانة الشاعر ، وهي ، كما أشرنا ، مكانة اجتماعية تحمل في داخلها إطارا نفعيا ، وهو ما نستشفه من كونه « ديوان علم » ، أي أن القيمة الاجتماعية التي وصل اليها الشعر ستترك أثرها عليه .

اذن فخروج الشعر من حد الفن إلى حيز القضية الاجتماعية اعطاه قيمة اضافية ، وزاد من خصوصيته ، ومن ثم اتسعت الدائرة فكان هذا الأثر الذي توقف عنده المؤلف ليميز الشاعرية وصحة النسبة ، وهذا ما راح ينبه عليه ، أو يفصل فيه بعد التنبيه الأول ، فهو يرى ان هذه الخصوصية للشعر تَوَلَّد منها موقفٌ معينٌ أحاط بكتابة هذا التاريخ « فان العرب عندما راجعت رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها ، استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من وقعاتهم ، وكان قوم قلت وقعاتهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ـ ص ٤٦ » ، فالمراجعة لهذا الفن كانت مشوبةً بالبحث عن ذكر الأيام والمآثر ، أو تكثير بل وضع الشعر ما دام هو مستودع لهذا كله ، خاصة اذا كانت الظروف العامة تساعد على مثل هذا الواضع أو الصنع .

وتتخذ هذه القضية بعدا تاريخيا لم يخف على المؤلف ، فالمرحلة التالية والتي تمثّلت بمجيء الاسلام تركت أثرا حينما أسقطت هذا الجانب الاجتماعي مرحليا وقدمت بديلا ليحل مكان السائد ، وأصبحت مآثره هي ديوان العلم الجديد ومنتهى الحكمة التي يسعون اليها ، وكان الشعر وثيقة اجتماعية مهجورة موقتا ، فكانت النتيجة أن العرب « لهت عن الشعر وروايته ـ ص ٢٥ » . ومن ثم اصطدموا عند العودة اليه بعد ذلك بهذه الحقائق وأهمها أنهم لم يؤ ولوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وان الموت والقتل قد قضى على كثير من الحفظة والرواة . وتُؤَكِّد هذه الحقائق التاريخية بروايات وتعليقات الثقاة من رواة ابن سلام نفسه من مثل ابي عمرو بن العلاء الذي قال الكلمة

السائرة : « ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير ـ ص ٢٥ » .

وتتأكد الأدلة العقلية والنقلية بأمثلة ملموسة بشاعرين مشهورين لا تساوي شهرتها ما يروى عنهما من شعر صحيح ، فهذه القلة القليلة الباقية لا تعادل هذه الاهمية ، ومن ثم يسوق دليله العقلي من واقع ما يلمسه من مرويات ، يقول : « . . وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغثاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى ان غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير . ص ٢٦ »

الحقيقة التي بين يديه ان هذين شاعران غلبت عليهما صفة الشعر ، فهما ممن يدخلان في اختياره ، ولكن الذي صح من شعرهما عند الرواة المدققين قليل ، ومع هذا القليل قصائد كثيرة غثة يرويها غير أصحاب العلم ، ومن ثم فالاحتمالان هما : إما أن لا يكون لهما غير هذه القصائد القليلة ، فهما اذن من الذين لم يكن الشعر ميدانهما ، وان جوَّدا فيما قالا ، فهي جودة شاعرية محدودة لا تستحق هذه الشهرة ، فيما يرى . أما الاحتمال الآخر فهو ان يكون كل هذا المروي لهما ، ومن ثم تتحقق كثرة مهجنة بين الارتفاع والتهافت ، وهذا بدوره يخل بمكانتهما ، ولا يفسر للراوي سر هذه الشهرة التي تقوم على مثل هذا الشعر(١٩) .

اذن ، لا يبقى الا التفسير الذي يسوقه ابن سلام والذي يسلم فيه ان شهرتهما ومكانتهما حقيقية ، وان القصائد الصحيحة القليلة الباقية دالة على هذه الشاعرية ومفسِّرة للشهرة ، وأن ضياع شعرهما مؤكد بحكم الظروف التاريخية التي ساق هذا المثال للتدليل عليها ، أما الغث المضاف اليهما فمفسر عنده بأنهما أقدم الفحول فلما قل كلامهما حمل عليهما الكثير . . . وبهذه المقدمة يبدأ ابن سلام بكتابة تاريخه الخاص للشعر العربي ، وهي كتابة حذرة معتمدة على التدقيق والحرص ، مسقطا مرويات كثيرة ، مقدما البديل الذي يرتضيه نموذجا يبرز من بين الغموض والاضطراب والضياع .

(٩)

إن التاريخ البديل يقوم على الاسس التي ركن اليها في مناقشاته الكثيرة ، وهو من جهة أخرى ينطلق من منطق التطور الذي يبدأ من البسيط الى المركب ، وقد راعى هذا في حديثه كله ، وفي استعراضه لتاريخ اللغة

---

(١٩) في حديثه عن هذين الشاعرين في غير هذا الموضع يذكرهما على النحو التالي :ـ

طرفة : يعده من شعراء ربيعة في الجاهلية (٤٠) ، وانه كان معاصرا لكل من عبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس (٤١) ، وفي ترجمته يذكر انه أشعر الناس واحدة وهي قوله

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرقة ثهمد ... وقفت بها أبكي وأبكي الى الغد

وله اخرى مثلها هي :

أصحوتَ اليوم أم شاقتك هِرّ ... ومن الحب جُنونٌ مُسْتَعِرّ

ومن بعد له قصائد حسان جياد . وهذه ملاحظة مهمة .

أما عبيد بن الأبرص فيقول عنه : انه قديم ، عظيم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب ، لا أعرف إلا قوله :ـ

أقفر من أهله مَلْحُوبُ ... فالقُطَبِيَّاتُ فالذُّنُوبُ

ولا أدرى ما بعد ذلك . . ص ١٣٨ ـ ١٣٩

العربية المفترض ، وكذلك علمها الذي تابع تطوراته من قبل ، ولذلك نجده يقف فاصلا مفصلا في أمرين هما : الشعر والقصيدة .

الأول يمثل الخلية الأولى للعمل الفني ، فالميل الشعري في الفطرة الأولى هو الاحساس الأول الذي يتشكل في النفس البشرية ثم ينبثق في أبسط صورة معبرة عما يريده القائل ، ولما كانت أية بداية تحمل بساطتها معها ، فليس من المفترض أن يخرج الشعر عن هذا الحد ، لذلك يبدأ حديثه عن تاريخ الشعر بتقرير حقيقة أساسية هي انه « لم يكن لأوائل الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حاجته . . ص ٢٦ » . والمنطق العلمي لا يجافي هذه الحقيقة المقررة التي لا يكابر حولها أي مكابر ، فالشعر ـ كغيره ـ لا يولد كاملا أو ناضجا ، ففكرة التطور والنمو والانتقال من البسيط الى الأكثر تعقيدا حتى يستوى في صور شتى فكرة مقبولة .[٢٠]

هذا هو الافتراض العقلي الذي يحاول أن يعززه بالشقّ الثاني من أحاديثه وبالمرويات التي يطمئن إلى صحتها والتي يأخذها عن رواته الذين لا يشك بصدقهم ، وهكذا يبدأ رسم تاريخه الجديد بقوله : « فمن الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم . . ص ٢٦ » . . وهذا التحديد لا يأتي على اطلاقه ، فهو يرجح ما يراه مع الاشارة الى الروايات الأخرى ، ومن ثم يثبت هذه الأبيات . . يقول إن العنبر « جاور بني بهراء فرابه ريب ، فقال :

قَدْ رَابَنِي مِنْ دَلْوِيَ اضْطِرَابُهَا
وَالنَّأْيُ في بَهْرَاءَ واغْتِرَابُهَا
إن لا تَجِيء مَلأى يَجِئْ قُرابُها

وهناك رواية أخرى تقول إيه من بهراء وليس مجاوراً لهم ، وابن سلام يختار الرأي الأخير وهو اختيار منطقي ، وقد يكون محقاً خاصة إذا نظرنا الى طبيعة البيت نجدها أقرب إلى ما يذهب اليه ، فهي تنقل إلينا ريبة واحساس الوافد الغريب ، حينما يحس بهذه الغربة فقائلها يحمل في داخله دونية الغربة عن أهله ، ومن ثم يأتي تأكيد ابن سلام على روايته أو اختياره الذي يتعزز بتفصيل للخبر نفسه في كتاب الكامل للمبرد[٢١] .

ويتابع هذه الأوليات محاولاً أن يلتمس حولها تاريخاً أو يتبنى سبباً مرافقاً لها ما دامت أبياتاً شروداً مثل البيت المشهور :

أَوْرَدَهَا سَعْدٌ وَسَعْدٌ مُشْتَمِلْ
مَا هَكَذَا تُوَرَدُ يَا سَعْدُ الإِبِلْ

وهذه أبيات منفردة لا يرد معها ما يكملها ولكننا نجده بعد ذلك يتصاعد باستشهاداته وكأنه يوحي لنا بفكرة التطور الفني ، فالأبيات التالية والتي تروى لدويد بن زيد ، والذين اعقبوه ، نجد فيها شيئاً من التوسع فقد روى له مقطعين ومعهما مثال نثري .

وأبيات دُويد لا تقدّم مناسبة معينة ، أو لحظة توتر نفسي محدود ، ولكنها تجسيد للحظة شعور إنسانية أبدية ، وهي نغمة أو موقف يمثل وعياً إنسانياً بمحدودية

---

(٢٠) نبه المحقق محمود شاكر الى استيفاء هذا الخبر في كتاب الكامل للمبرد ، وتقول الرواية ان عمرو بن الاهتم قد تزوج ام خارجة البجلية ـ وكان مزواجا ـ ونقلها الى بلده وكان معها ابنها العنبر . واولدها عمرو بن الاهتم أبناء اخرين . وخرجوا يوما يستبقون فقل عليهم الماء ، فانزلوا ماتحاً من بني تميم ، فجعل الماتح يملأ الدلو للأخوة التميميين ، واذا وردت دلو العنبر تركها تضطرب ٢٠/ ٦٢ ـ ٦٣

(٢١) ـ يقول د . حسن عبد الله شرف إن هذه النماذج لأعمال شعرية ، وأشكال من المحاولات التعبيرية المتواضعة والتي سبقت عصر ولادة القصيدة العربية والتى شكلت عهد تجريب واعداد وانضاج لأشكال تعبيرية بدائية أخذت تعبره خطوة خطوة فتتنامى شيئا فشيئا لتتكامل . . ص ١٠٦ ـ مرجع سابق

الحياة ، ويثير تساؤلات قائمة ومستمرة ، وسنجد نموذجها المتطور عند طرفة فيما بعد ، فهذه اللحظة ضاربة جذورها في النفس البشرية ، فنحن أمام نموذج من نماذج بواعث قول الشعر الأولي المرتبطة برغبة الحياة إزاء الموت ، وفنائها السريع إزاء بقائه الذي يمثل مأساتها ، اذن نحن أمام قيمة فنية عميقة ومتكررة وغير قابلة للنضوب :

اليومَ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بيتُهُ
لَوْ كانَ للدَّهرِ بِلىً أبْلَيْتُهُ
أوْ كانَ قِرْني واحدا كَفَيْتُهُ
يا رُبَّ نَهْبٍ صالحٍ حَوَيْتُهُ
ورُبَّ غَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ
ومِعْصَمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهُ

وتعزف الأبيات الأخرى على النغمة نفسها ، وهكذا يتضح لنا الأساس التاريخي لرواية الشعر ، فنحن في مرحلة الخروج من بيت شعري يقال إلى مستوى الشاعر المعين الذي يحاول أن يرصد ما حوله شعراً ، أو على الأقل يدخل مرحلة التأمل الأرحب . وهذا التأمل لصيق بالفن عموماً ، لذا يبرز معه نص من فن النثر المتمثل في جزء من وصيته ، والتي تقدم لنا الوجه نفسه . فنحن أمام نقمة جارفة إزاء الدنيا وهي ليست نقمة فرد بقدر ما هي تعبير عن موقف فني . وهكذا جمع في دويد بدايات الشعر وأوليات النثر ، وأوضح أن هذا الجيل يجمع بين الفنين ، فكل من دويد والمستوغر كانا يقولان النثر في صورة الوصايا[٢٢] .

واضحة ـ اذن ـ حركة البناء المتصاعد والاستشهاد المتكامل عند ابن سلام ، والمتابعة التي تكشف المراحل المتجاوزة للبيت والبيتين إلى المقطعة او إلى الأبيات التي تشارف القصيدة ، مع ملاحظة الحيرة والعجز إزاء بعض الأسماء التي لم يستطع أن يدل عليها بشيء مثل وقفته عند ابن حزام المشهور ، ولعله رأى لديه شيئا او أصلا لفن استكمله امروء القيس فهذه حلقة متطورة عما سبق ولكن الشواهد تساقطت من بين الأيادي .

ـ ١٠ ـ

وتأتي المرحلة التالية والمتمثلة باستواء أو تبلور مفهوم القصيدة والخروج من الأبيات التي يقولها الرجل بين يدي حاجته سواء ضاقت هذه او اتسعت ، ليصل الى الشاعر الذي يقيم بناء شعريا يتجاوز أو يطور فيه الوحدة الأولى إلى النموذج الأرفع ، وواضح أن ابن سلام رغم استشهاده بنماذج تجاوزت البيت والبيتين الى المقطعة ، فانه لم يكن يرى أن هذا التجاوز الكمي يمثل تغيرا نوعيا في البناء كما تحدد في القصيدة التي استوت على أيدي الشعراء الكبار فيما بعد .

وهذا الادراك يمكن استنباطه من عبارته التي توحي أحيانا بالتعارض وهو يتحدث عن هذا الموضوع حين يضع المهلهل بين المرحلتين ، أي الحلقة الفاصلة بين البيت والمقطعة حتى مرحلة القصيدة ، فيسوق الرأي مؤكدا على ما يلي :

١ ـ ان المهلهل بن ربيعة كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع .

٢ ـ انما سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه .

---

(٢٢) انظر ايضا امالي الشريف المرتضى : ١/ ٢٣٦ ـ ٢٣٧

٣ ـ انه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله .

هـذا هي العناصر الثلاثة الأساسية التي تعرف المهلهل وتقدم صورته بتناقض ظاهر يحتاج منا إلى تإن وبيان . .

ثمة حقيقة أساسية لا بد من التاكيد عليها ابتداء ، إذ أنها تمثل القضية الرئيسية في هذا الموضوع ، وهي الخروج البين من شعر التعبير العام الى شعر الشاعر ، أي إلى مفهوم الشعر من حيث هو فن قائم مستقل له معتنقوه بل ومحترفوه فالمهلهل يدخل اذن في حيز جديد ، ويقف على بوابة عصر قادم ، فإذا وضحت هذه يكون التعارض ـ إن وجد ـ شكليا ومتلائما مع البدايات الأولى ، ومن ثم تكون ثلاثة العناصر بعضها يؤكد البعض الآخر على النحو التالي :ـ

الأول يؤكد خروج الابيات على يديه من المقطوعة الى القصيدة ، فقد تجاوز ذكر المعاني العابرة الى الحديث عن الوقائع ، وهذا يمثل خروجا من التعبير عن الخبرة الشخصية فقط ويدخل في مدار الشاعرية ، أي من ذات شاعرة مؤقتة ومعبرة عن لحظة فردية أو جمعية عامة الى مرحلة بروز معنى الشاعرية ، وهذا البروز يترتب عليه تبعات جديدة ، تتمثل بعنصرين رئيسيين :

أ ـ تطوير الشكل والمقدرة الفنية .

ب ـ اتساع مدى المنظور عنده ، وهذه تتضح في المقارنة بينه ومن سبقه ـ كما رواها ابن سلام ـ والتي كانت تنحصر ، كما بينا من قبل ، في خبرة شخصية معينة هي في مجملها وصايا تحمل لحظات يتيمة كما في الأبيات الاولى ، فهي ـ اذن ـ خبرة أكثر من كونها تجربة شعرية ، فكلهم يتحدث من منظور محدد ، ويتوجه بالحديث الى أبنائه ، فدويد مثلا تأتي مقولته حين حضره الموت وكذلك وصيته ، ومثله أعصر بن سعد الذي سجل « كر الليالي واختلاف الأعصر » ، ويسأم الثالث ـ المستوغر ـ من طول الحياة وانه لم يبق مثل الذي فات ، « يوم يكر وليلة تحدونا » ، وينشد عبدالله بن ميمون المري على منوالهم قائلا :ـ

اذا ما المرءُ صَمَّ فَلَمْ يُناجَى
واوْدَى سمْعُهُ الا نِدَايَا
ولاعَبَ بالعَشيِّ بَنيهِ
كفِعْلِ الهرِّ يَحْتَرِش العَظَايَا
يُلاعِبُهُمْ ، وَوَدُّوا لو سقوهُ
من الذِّيفانِ مترعةً مَلَايَا
فلا ذَاقَ النَّعيم ولا شراباً
ولا يُسْقَى من المرض الشِّفَايَا

هذه الأمثلة يصدق عليها مفهوم الأوليات التي كانت صورتها واضحة في ذهن ابن سلام . وعندما خطا الشعر خطواته التالية كان يمثل امتدادا موازيا للحياة كلها أكثر من كونه نقطة ختام لخبرة تسجل شعرا ، وهذه الموازاة تستدعي وجود الشاعر الذي غلبت عليه صفة الشعر هذه ، وهذا بدوره يستدعي أن يحمل تغييرا جوهريا يدخل على النظام نفسه ، أي للخروج إلى القصيدة ، ومن المقطعة والمقطعتين الى القصائد المتعددة المتنوعة ، ونظرة سريعة لشعر المهلهل أو ما بقي منه قد تهدينا إلى استيفاء هذا المعنى . . إن خروج الشعر هنا الى هذه المرحلة يتركز في الكلمتين الدالتين قصدّ وذكر الوقائع ، فنحن نشعر هنا بالتلازم بين تطوير الشكل واتّساع مدى المعنى والمتمثل بهذا التعدد والخروج عن إطار الملموس الى المتخيل كما سيتضح من الاشارة التي سنتحدث عنها بعد قليل .

ويمثل العنصر الثاني ، وقفة اخرى متصلة بما سبقها ولا تعني خروجا عن السياق العام ، وهذه مقولة مهمة

من مقولات الشعر ، التقطها ابن سلام وفسرها تفسيرا يحتاج الى أن يسلك ضمن خطه المتصل . . .

من المسلم به أن المهلهل بي ربيعة كان اسمه عديا ثم غلبت صفته الشعرية (المهلهل) على اسمه ، وهذا وارد في التسميات (ـ المرقش ـ المثقف) فالشاعر المختص يكتسب من شعره وصفا يكون لصيقا به ، سواء أجرى هذا الوصف على لسانه ام جاء من غيره ، (فالمهلهل) صفة اكتسبها عدي من طبيعة جهده الفني ، وتبقى بعد ذلك التفسيرات التى اطردت بعد ذلك عند المؤلفين . سنلاحظ اربعة محاور أساسية يدور حولها اللفظ هي :ـ

١ ـ الاضطراب والاختلاف :ـ

* قال ابن سلام : سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه . .

* قال صاحب معجم مقاييس اللغة . ويقولون : ثوبٌ هَلْهَلٌ : سخيف النسج ، كأنه في رقتِهِ الهلال ، وشِعرٌ هلهلٌ : رقيق ، وسمي آمرؤ القيس بن ربيعة مهلهلا لانه أولُ من رقق الشعر[٢٣] .

* قال صاحب اللسان : « . . . هلهل النَّساج الثوبَ اذا أرقّ نسجه وخفَّفه . والهَلْهَلةُ سُخْف النسج ، وقال ابن الأعرابي : هَلَّله بالنسج خاصة ، وثوب هلهل رديء النسج وفيه من اللغات جميع ما تقدم في الرقيق ، قال النابغة : [٢٤]

اتاك بقولٍ هَلْهَلِ النَّسجِ كاذبٍ
ولم يأتِ بالحقّ الذي هو ناصعُ

. . . والمهلهلة من الدروع أردؤ ها نسجا . . . . ، يقال ثوب مُلهله ومهلهل ومنهنه وانشد .

ومَدَّ قُصَيٌّ وأبناؤهُ
عليك الظِّلالَ فما هَلْهَلُوا

وشعر هلهل رقيق ومهلهل اسم شاعر سمي بذلك لرداءة شعره وقيل لأنه أول من أرق الشعر وهو امرؤ القيس . الخ

ويقال هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضر ولذلك سمي الشاعر مهلهلا .

٢ ـ ان تسميته بالمهلهل جاءت لقوله :

لما تَوَعَّر في الغبار هَجِينُهم
هَلْهَلْت أثأرُ جابراً أو صِنبلا

وهو قول رواه صاحب الأمالي منحدرا عن ابن بكر وريد وابي الحسن الاخفش[٢٥]

٣ ـ تسمية المهلهل آتية من أنه « . . سمي مهلهلا ، لأنه هلهل الشعر يعني : سلسل بناءه ، كما يقال : ثوب مهلهل ، اذا كان خفيفا[٢٦]

٤ ـ يقول صاحب الامالي[٢٧] : وقرأت على أحمد عبد أبيه : إنما سمي مهلهلا لانه اول من أرق المراثي ، واسمه عدى ، وفي ذلك يقول :

---

(٢٣) ١٢/٦

(٢٤) وانظر كذلك شرح ابن السكيت لديوان النابغة وفيه الرايان : ٤٨ ـ ٤٩

(٢٥) الامالي : ١٢٦/٢

(٢٦) النقائض : ٩٠٥

(٢٧) الامالي : ١٢٦/٢

رفعت رأسها اليّ وقالت
يا عديا قد وقتك الأواقي
أليلتنا بذي حسم أنيري
إذا انت انقضيت فلا تحوري

ويروي صاحب اللسان :- وقال شمر في كتابه السِّلاح : المهلهلة من الدروع ، قال بعضهم الحسنة النسيج ليست بصفيقة ، قال : ويقال هي الواسعة الحلق . قال ابن الأعرابي : ثوب لهله النسج أي رقيق ليس بكثيف ، ويقال هلهلت الطحين أي نخلته بشيء سخيف أنشدد لاميته :

كما تَذْري المهلهلة الطَّحينا

واضح أن ثمة اتفاقا على التسمية واختلافا في التفسير ، وان ابن سلام يكاد يتفق في صدر كلامه مع قول وفي الشق الثاني مع القول الآخر ، فالقول بانه قصد القصائد وذكر الوقائع يتلامس مع الذين أشاروا إلى أن هلهلة الشعر تعني تسلسل البناء وان لم يتطابق معها ، فالتحول الى صنع القصيدة ، يعني ضمنا تطورا في البناء الفني ، ولكن التفسير الذى أضافه بعد ذلك حدد أحد المعاني المفترضة ، ولكن هذه التطورات الاربعة تؤكد على شيء واحد هو أنه يقف على مرحلة جديدة ، وهذه المرحلة تفترض الدخول في الجديد ومن ثم فالبداية الصعبة ستؤدي حتما إلى نوع من الاضطراب فحين الأنتقال في الفن من مرحلة الى أخرى فإن مناطق المفاصل الانتقالية تقف على أرض لم تستو بعد ، ومن ثم فان الاضطراب وارد .

وقد يكون هذا التفسير منحدرا من تقصيده للقصائد وذكر الوقائع ، وهذا يعني أن ثمة تركيبا جديدا في القصيدة الواحدة ، وهو ما تثبت بعد ذلك حيث استقرت صنعة التعدد ، أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، فكان هذا التجاور موحيا بالاضطراب الذي ساقه ابن سلام نوعا من التاريخ للمعنى المرتبط بالاسم .

ولا تنفذ الصفة الثالثة أو العنصر الثالث من المحور الذي دار حوله حديثنا السابق ، فالقول أو الزعم بأنه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله ، حكم إن كان قد سيق في مجال الذم ، أويشتم منه هذا ، فإننا نفهمه فهما مغايرا لما ذهبوا اليه ، الادعاء هنا يساوي الخروج او تجاوز الذات ، والتكثر انما يمثل الدخول في الخيال الشعرى او التخيل الذي أوّلاً لم يعد مرتبطا بالتجربة الشخصية ، وايضا يتجاوز الملموس الى التصور ، وإذا كان الادعاء مثلما ذكروا في سياقهم لقوله :

فلولا الريح اسمع اهل حجر
صليل البيض تقرع بالذكور[٢٨]

فهذا فهم يخالف مفهومنا للخيال ، فالمهلهل انما يطلق طاقته الشعرية التي استطاعت أن تصنع منعطفا مهما في الشعر .

ومن ثم نجد ان هذه الجوانب الثلاثة تتازر لتقدم لنا سياقا واحدا لمعنى - بل انها ، على فرضية تناقضها - تعطي لنا مشروعية اعتبارها نقلة حقيقية تؤكد تسلسل العمود التاريخي الذي أنشأه ابن سلام لتطور القصيدة العربية .

●●●

(٢٨) انظر الموشح : ١٠٦ - ١١٣ ، ونقد الشعر : ص ٦٢ - ٢٤٣ ، وقد عرض قدامة هذا البيت حين مناقشة اصحاب مذهبي الغلو وأصحاب الاقتصار على الحد الاوسط .

- ١١ -

ويكتمل الخط التاريخي عنده بالخروج من حيز الأشخاص الى محور المراكز الأدبية ، بحيث ينشط الابداع الفني نتيجة لظروف ثقافية واجتماعية معينة ، وطبيعة التطور تفرض هذا ، ومن ثم فان محاولة ابن سلام في تقديمه للتاريخ الجديد ومتابعته للحركة الشعرية مثلت رصدا لمراكز الاشعاع ومراحل تطور الفن ، وهذا يمثل تنبيها ذكيا ، ومن الطبيعي أن يكون المهلهل هو رأس المركز الأول ـ ربيعة ـ ويقف معه المرقشان وسعد بن مالك وطرفه وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس . والمركز الثاني نشأ مع تحول الشعر الى قيس حيث تكون البداية بالنابغة والانتهاء بالشاعر خداش بن زهير ، ثم يأتي المركز الثالث والأخير حيث ينتقل الشعر الى تميم[٢٩] ولهذا كانت طبقة الاسلاميين يتصدرها كل من جرير والفرزدق .

●●●

وعند هذه النقطة ينتهي دور المؤرخ ليبدأ دور المؤرخ الناقد ، ليقوم هذا التاريخ على أساس من العلم الدقيق والاستقراء المستقصي ويستند الى المنطق العقلي الذي لا يكتفي بالانسياق وراء الاخبار والنصوص ولكنه يسعى الى تصنيفها وفحصها وتنزيلها منازلها ، ومع هذا كله فاننا نجده يحاول أن يختم هذا الخط التاريخي بالاشارة الى خصائص عامه تنظم خط الشعر ، وبلفظ آخر يقدم رصده التاريخي من وجهة نظر فنية ، وقد اكتفى بإشارة عامة غير مكتملة ، فالشعراء عنده يختلفون في نزعاتهم الفنية فمنهم من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولايتهكم في الهجاء ، ونقيضه الثاني هو ذلك (من كان ينعى على نفسه ويتعهر . .)

وهذه اشارة عامة أو لمحة سريعة ، وهي وان كانت كافية في مجال العرض التاريخي ، فإنها من جهة اخرى كانت تحتاج الى عرض متوازن فليس هناك من مبرر يجعله يكتفي بالقليل بالنسبة للمتألهين مكتفيا بالتوسع بالنسبة للحسيين ، فالتأله فيه معنى التنسك ، ويرتبط به أيضا التعفف الذي هو نتيجة لسلوك اجتماعي كما يتضح عند زهير وغيره بالنسبة لأهل الجاهلية . وهذا الاقتضاب قابله توسع في الاستشهاد بالجانب الآخر المتمثل بامرىء القيس وأضرابه .

أما في الاسلام فان النزعتين تتخذان محورا جديدا فالتأله أصبح مرتبطا بالميل الديني الذي تبلور وتحدد بعد الاسلام ، فبرز الغزل العفيف واستمد شيئا من قوته من النزعة الدينية الاسلامية ، ولكننا نجده ايضا انساق مع الحسيين من أمثال الفرزدق المستبهر بالفواحش وحدة الهجاء ، ولكن العجب أيضا يزداد عند استشهاده بجرير ، فهو حينئذ وضعنا أمام حيرة بين معنيين أولهما أن جريرا ـ وان لم يكن متعهرا هالفرزدق ، فانه يملك الصفة الاخرى وهي التهكم في الهجاء ، لذلك قال : وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء .

ونستطيع القول إن الفرزدق والأعشى قد اجتمعت فيهما الصفتان : الهجاء المر واستبهار الفواحش ، بينما

(٢٩) يسجل صاحب كتاب « النقد في العصر الوسيط . . » ملاحظة ذكية حين يقول : ـ « إن ابن سلام في حديثه عن رحلة الشعر في القبائل العربية ذكر ان امرأ القيس ، وطرفه وعبيد ، وعمرو بن قميئة ، والمتلمس كانوا جيل شعراء القصائد الأول ، بعد مهلهل ، وكانوا في عصر واحد .
فيكون ابن سلام اول من فطن الى المعاصرة في التاريخ الادبي عند العرب ، وصاحب الريادة في تحديد العصر الواحد وعلى هدى نهجه هذا درج المؤرخون اللاحقون فبعد ابن سلام اصبح ربط الشعر بالزمن والمعاصرة احد اهم المبادىء الاساسية في عملية التاريخ الادبي ولاكتشافه هذه المنهجية ، التي لم نعرف احدا سبقه اليها ، اثره الكبير في مجال دراسة الادب وتاريخه . » . . ص ١٠٧

اختص امـرؤ القيس او برز في جـانب واحـد فقط . واضح اذن ان شواهده كلها تقدم جانبا واحدا ، هـو التهتك ومحوره الجنسي ، بينما أهمل الجوانب الاخرى ، ولانملك تفسيرا لهذا وخاصة أن ابن سـلام كان يمتـاز بالدقة والاستقصاء في كتابه ومقدمته .

ومهما يكن من اضطراب فان ابن سلام قد وصل الى غايته التي سعى اليها ورسم لمن حوله الخطوط الدقيقة لكتابة تاريخ الادب مبتدئا من تحديد معنى الشـاعريـة والنـاقد عنـده ، محددا الارتبـاط الحيـوي بـين اللغـة والأدب ، ومنه الى تاريخ الأدب وخصائص او اتجاهات الادب ، حيث وصل الى آخر محور من محاور فكرته ، وفرغ من اقامة البناء الذي يتصوره لكيفية كتابة تاريخ الأدب والأدباء على أسس علمية سليمه .

●●●

- ١٢ -

وتبقى بقية يطرحها مناط الاهتمـام الأساسي لهـذه الدراسة ، التي حاولت أن تنفي تصورا تفترض أنه كان قائما في الأذهان وهو : أن ابن سـلام كان في مقـدمته مستطردا ، بمفهوم يقوم أساسا على الخروج من موضوع الى آخر لادنى مشابهة أو تعلة ، وهذا هو ما اجد ان دفعه بعيـدا عن ابن سلام هـو الـواجب الاول لمن ربـطت المعاشرة بينه وهذا الكتاب المتميز ، فالنظرة تلمس تلك الأنسجة الرابطة بين الموضوع ولاحقه وسابقه والفقرات اخذت ـ كما اعتدنا القول ـ برقاب بعضها ، وان كان لنا ان نتوقف عند فقرات نرى ان مكانها في غير الموضوع الذي استقرت فيه ، ولنضرب مثلا بالفقرات من ٤٩ الى ٥٤ والمستقـرة في الصفحات ٤٦ الى ٤٩ ، فهـذه متصلة بموضوع فسـاد الشعر ، وفن التـأليف عند ابن سلام يستدعي أن تكون في مكانها الذي هو لها ، حين الحديث عن مكانة الشعر عند العرب ، ومن ثم فـان تقسيم هذا الموضوع وتفرقته في ثلاثـة مواضـع : أول المقدمة ووسطها وربعها الأخير ، مع أن هذه كلها تعالج موضوعا او قضية واحدة ، يمثل اضـطرابا في التـأليف وليس استطرادا مقصودا كما يحدث عند الجاحظ وغيره ، واذا جاز في حشو بعض التراجم فانه غير مقبول في مثل هـذه المقـدمـة ، ومن ثم علينـا أن نفتـرض أن .هذا الاضطراب مرده الى أن ابن سلام لم يستطع اعادة النظر في كتابه ، كما يحدث عادة لبعض المؤلفين ، فهذا أقرب من الاتكاء على المقولة المشهورة التي ترد ذلك الى عبث الرواية او النسخ . .

ولكن لنا ، انطلاقا من تقديرنا للبنـاء المحكم لهذه المقدمة ، ان نتلمس اهمية هذه النصـوص في موقعهـا الذي وضعها فيـه ابن سلام ، وهـذا ممكن من خلال استعادتنا للعناصر التي قـامت عليها المقـدمة مـرتبة ، حينئذ قد نلمس الاتصال والتكامل المفترض انه قائم في هذه المقدمة . وهذه خـطوط وعناصـر المقدمـة مرتبـة مرقمة :ـ

١ ـ اساس تأليف الكتاب (الفقرة ١)

٢ ـ دراسة توثيق الشعر وارتباط هـذا بالعلم والثقـافة (الفقرات ٣ ـ ٦)

٣ ـ نموذج لفساد الشعر ورواية غير أهله له (٦ ـ ٧)

٤ ـ تاريخ اللغة (الفقرات ٨ ـ ١٣)

٥ ـ علم اللغة العربية (١٤ ـ ٣٠)

٦ ـ تقدمة للحديث عند الشعراء في الجاهلية والاسلام (٣١)

٧ ـ مكانة الشعر في الجاهليـة والظروف التـاريخيه التي أثرت في هذه المكانة (٣٢ ـ ٣٤)

٨ ـ تاريخ الأدب من بدايته الى مرحلة النضج الاولى (٣٥ ـ ٤٥)

٩ ـ اشارة الى بعض الاتجاهات الشعرية (٤٦ ـ ٤٨)

واضح من النظرة الاولى على هذا التحديد للعناصر ان المقدمة من أول كلماتها حتى نهاية الفقرة ٤٨ والتي تنتظمها الصفحات من ٣ الى ٤٦ (ط شاكر) تكاد تكون متصلة اتصالا منطقيا معقولا والترابط بين هذه الفقرات قائم يمكن تلمس معقوليته ، ومن ثم فالمقدمة فى هذا القسم الكبير منها مستوفية ومتكاملة ، وبضم الفقرة (٥٥) والتى تمثل آخر سطور المقدمة تكون هذه قد تمت .

ويبقى لدينا الفقرات ٤٩ ـ ٥٤ ، والمستقرة في الصفحات مابين ٤٦ ـ ٤٩ ، وهذه الصفحات الاربع ، لاتمثل خروجا عن الموضوع المطروح والمناقض فهي داخلة دخولا أساسيا ، ومن ثم ففكرة الاستطراد العام غير واردة ، ولكن الحديث ينصب على استحسان موقع آخر لها ، فمكانها الطبيعي اما أن يكون بعد الفقره ٣٤ أو أن الفقرات ٣١ ـ ٣٤ تضم الى هذه في موقعها فتضم الاطراف المتشابهة في موقع واحد .

وعلى كل الاحوال فان الافتراضات ممكنة ، ولكن قبول نسخة الكتاب كما وصلت الينا ، وتوجيه النص الى موقعه والاشارة الى موضوعه مفيد ، وان هذا لم يخل بالأساس الفكري الذي اقام ابن سلام كتابه عليه ، فهذه الفقرات تضيف بعدا جديدا للموضوع وهي مادة اصيلة افاد منها كل من تطرق الى الموضوع المثار فيها ، وهي اضافة تقدم اسبابا علمية للفساد الذي تسلل لرواية الشعر ، تمثلت في عودة العرب الى رواية الشعر ومافيه من تسجيل لأيامها ومآثرها ، وهنا تتضافر عناصر الفساد التي تضاف الى ماسبق حين ضرب مثلا عليه عند الحديث عن رواة الشعر من غير ذوي العلم مثل ابي اسحق ، أما في هذا الموقع فيستوفي أسباب هذا الفساد المتمثل فيما يلي :ـ

١ ـ قلة الشعر المروي في مقابل كثرته المفترضة ، وهذا فتح باب الافتعال والميل الى الاستكثار .

٢ ـ قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، فولد هذا ايضا ميلا نحو الحاق وقائع واشعار لهم .

وهذان جانبان اجتماعيان مرتبطان بوجدان القبيلة التى ترتد أن تثبت أقدميتها .

وهناك جانب حرفي متعلق بالرواة المحترفين حينما تحول الشعر الى صناعة يتكسب منها ، وحاول هؤلاء أن يفتحوا باب الزيادة . وان تحرز بتأكيد على أن الامر لايشكل على العلماء الذين وضع فيهم ثقته . ويستكمل عرضه هذا بالامثلة ، فقدم مثالين أولهما دال على الشق الاول الخاص بالقبيلة والثاني يكشف صناع الادب .

ان توقفه عند هذين لم يكن اعتباطا فهما في محل الخطورة بمكان فقد عدهما في أول كتابه انهما مصدرا روايته ، ولهذا ، وخشية التوهم او الذهاب الى أن الامر مطلق وغير مقيد ، اهتم بهذا البيان ، والبادية مصدر الشعر ونبعه الأساس ، ولكن مظنة التسلل الى هذا المصدر الموثوق قائمة فكان لابد من التحذير ، وكان ايراد قصة ابن متمم هى تحذيره الواضح . وخطورة هذا ـ بتعبيره ـ انه قد يشكل بعض الاشكال ، لان

وسيلة العلماء في المعرفة وفحص الشعر قد لاتنجح في التمييز ، فابن البادية لن يخطىء في اللغة او في المواضع او الوقائع الى آخر هذه القرائن التي تكون عادة وسيلة من وسائل الكشف التاريخي واللغوي ، ومن ثم يوهم شكلها الخارجي المطابق للواقع بصحتها .

ومع هذا كله فان ابا عبيده والعطاردي استطاعا أن يوقفا ابن متمم عن خداعهما وذلك لاعتمادهما على الجانب الفني مع العناصر الخارجية ، وهذا تأكيد لثقته بهما وانه حتى هذا النوع لايشكل على أهل العلم وان عضلهم .

***

المراجع

١ ـ ابن سلام : طبقات فحول الشعراء . . قرأه وشرحه محمود شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ١٩٧٤م
٢ ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء . . تحقيق احمد محمد شاكر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٦م
٣ ـ احمد الحوفي : ابو حيان التوحيدي ـ نهضة مصر ـ ط ٢ ـ القاهرة ١٩٦٤م
٤ ـ احمد معوض : اضواء على شبنهاور ـ الدار العربية لنشر الثقافة العالمية ـ القاهرة سنة ١٩٦٠م
٥ ـ ابن السكيت : ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق شكري الفيصل ـ دار الفكر ـ بيروت سنة ١٩٦٨م
٦ ـ الحافظ أحمد الخطيب البغدادي : ـ تاريخ بغداد ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت
٧ ـ اليزابيت درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ ترجمة د . محمد ابراهيم الشوش ـ بيروت ـ ١٩٦١م
٨ ـ الشريف المرتضى : امالي الشريف المرتضي : تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ١٩٦٧م
٩ ـ ابو عبدالله المزرباني : الموشح ـ تحقيق : علي محمد البجاوي ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٦٥م
١٠ ـ د . داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد العربي ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ ١٩٨١م
١١ ـ شفيق مقار : فن الادب : مختارات شوبنهاور : اعداد : بيلي سوندر ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٦م
١٢ ـ ابو عبيدة : النقائض ـ تحقيق : بيفن ـ ليدن ١٩٠٥م (مصور)
١٣ ـ د . حسن عبدالله شرف : النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام ـ دار الحداثة بيروت ١٩٨٤م
١٤ ـ طه احمد ابراهيم : ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب ـ دار الحكمة ـ بيروت
١٥ ـ ابو علي القالي : ـ الامالي ـ نشرة اسماعيل بن يوسف دياب ـ ط ٣ ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة : ١٩٥٣م
١٦ ـ احسان عباس : ـ تاريخ النقد عند العرب ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٧١م
١٧ ـ قدامة بن جعفر : ـ نقد الشعر ـ تحقيق : كمال مصطفى ـ مكتبة الخانجي ـ مصر ـ ١٩٦٣م
١٨ ـ ابو عبدالله محمد الذهبي : ميزان الاعتدال ـ تحقيق : علي محمد البجاوي ـ دار المعرفة
١٩ ـ د . محمد حسن عبدالله : مقدمة في النقد الادبي ـ دار البحوث العلمية ـ الكويت ١٩٧٥م
٢٠ ـ د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة .
٢١ ـ د . منير سلطان : ابن سلام وطبقات الشعراء ـ منشأة المعارف : الاسكندرية ١٩٧٧م
٢٢ ـ ويل ديورانت : قصة الفلسفة ـ ترجمة : أحمد الشيباني ـ المكتبة الاهلية ـ بيروت ١٩٦٥م
٢٣ ـ هنري توماس : اعلام الفلسفة كيف نفهمهم ـ ترجمة متري أمين ـ القاهرة

***

حول القيمة المهيمنة

أنور المرتجي

ان تعريف الادب ليس بالأمر السهل ، فلم توجد لحد الآن كتب تقدم التطور الدلالي للكلمة ، حتى بالنسبة للشعب الواحد . « في اللغات الاوروبية فإن اصل الكلمة بدأ مع القرن التاسع عشر ».[١] أما عند العرب القدماء فسنجد الحديث النقدي عندهم يتعرض للأجناس « نقد الشعر » مع وجود هيمنة للشعر على حساب السرد[٢]« مما يجعلنا نتساءل مع ليفي برول حول ضعف المخيلة التجريدية عند الشعوب البدائية » ، « التي لا توجد عندها سوى الكلمات التي تحدد الجنس دون النوع »[٣] .

ان التعاريف التى تقدمها الثقافة العربية والغربية للأدب تعتمد على تعريف وظيفي ، أي ما يقوم به ، وليس اعتمادا على طبيعته الماهية (البنيوية) .

إن التعريف الوظيفي هو تعريف معياري (سوسيولوجي - ميتافيزيقي) كما أنه يعتمد على مفهوم الحقيقة والصواب للحكم على صحة ادب ما « أليس اعذب الشعر عند العرب اكذبه » بينما يؤكد المناطقة (فريجة : Frege) على أن الادب لا يخضع لتجربة الحقيقة والخطأ .[٤] ان نسبية تعريف ما هو أدبي تعود الى اعتبارات متعددة خارجة عن طبيعة النص الادبي ، لأن إنتاج واستهلاك القيم الفنية هو دائما - حسب لوثمان - خاصية نسبية ، ففي ألمانيا النازية عُد الاختلاف مع الاتجاه الرسمي دليلا على عدم الاخلاص ، لتعارضه مع الاختبارات الايديولوجية التي كان يتبناها النظام النازي » .[٥]

---

(١) استيجان تدروب "Les genres du discours" ed. Seuil

(٢) A. Kilito Recit et Mensonge in languages et littertures

Publications de la Faculte des Letteres et des Sciences Humaines, Rabat P. 119 Volume 1. 1981.

(٣) المرجع المذكور اعلاه . بنفس الصفحة .

(٤) نفس المرجع ص ١٦ .

(٥) Yuri M. Lotman "Estructura del texto Artistico" Ed. ISTMO. Madrid 1978 P. 12.

إن هذه الملاحظة تفسر لنا لماذا ان نصا اسطوريا أو دينيا ، بامكانه في مرحلة معينة أن يصير نصا فنيا ، اي ان يعد كنص رمزي في مراحل تاريخية مختلفة عن مرحلته الأصلية التي انتجته ، فعلى سبيل المثال إن نصا كالانجيل بالنسبة لشخص مسيحي مؤمن ، هو نص ديني يعبر عن الحقيقة الروحية وبالنسبة لدارس غير مؤمن بهذا الكتاب المقدس ، عندما يتعامل معه كنص رمزي تتغير ماهيته . إن الأمثلة عديدة عن نسبية موضوع الأدب ، لقد ذكر خلوفسكي : Chklovski أن عملا أدبيا يمكن أن يعد نثرا بالنسبة لكاتب ، بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر »[٦] . لهذه الأسباب نجد دارسة مثل كريستيفا[٧] ، انطلاقا من تمييزها داخل نظرية المعرفة الماركسية ، بين الموضوع الحقيقي ، والموضوع المعرفي ، ترفض استعمال مصطلح الأدب لأنه يرتبحسب رأيها بمجتمع التبادل والاستهلاك ، ولهذا تقترح استبدال هذا المفهوم بمصطلح (الممارسة الدلالية) Fa Pratique Signifiaute نظرا لأن نسبية الأدب تعود في رأيها إلى المرحلة التاريخية المرتبطة بمجتمع معين والايديولوجية السائدة فيه ، ولهذا نجد كريستيفا تتخذ عن سبق إصرار موقفا اتجاه ما يسمى بالأدب ، وتعدّه ممارسة دلالية ، دون أي قيمة معيارية ، ودون تمييز كذلك بين الأدب وغير الأدب ، فهو بالقيمة نفسها بنفس القيمة مع الحكي الصحفي أو الخطاب العلمي أو الاشهار . [٨]

من أجل هذه الاعتبارات الخارجة عن ماهية الأدب ، فإن إعادة البحث في موضوعه أصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية ، بغية احكام القيمة والتعاريف المعيارية ، التي سعت المجتمعات عبر التاريخ إلى إلصاقها بالأدب . ويعد الشكلانيون الروس : Les Formalistes Russes من أوائل أصحاب الاتجاهات النظرية الذين اهتموا بتحديد الوظيفة الأدبية ، لقد عرفوا في البداية الفن بصفة عامة ، بالمعادلة التي صارت شهيرة (الفن هو التفكير بالصور [٩]) والتي عدّلها خلوفسكي بقولة « إن الصورة ليست سوى وسيلة واحدة من بين وسائل أخرى من أجل خلق التأثير الفني »[١٠] . إن من أهم المبادىء التي حددها الشكلانيون الروس هو « قانون اقتصاد القوات الحية [١١] L,economie des Forces Vives الذي يعني أن خاصية الأسلوب الفني تكمن في تقديمه أقصى قدر من الأفكار بوساطة كلمات قليلة ، لقد عد خلوفسكي هذا المبدأ كقاعدة كونية من أجل تمييز الأدب عن باقي الممارسات الدلالية الأخرى « إنه نوع من إزالة التعاطف ، والغرابة مع الأشياء ، إنه تجديد لادراكها[١٢] ، هذه المبادىء تدخل في إطار الاتجاه الذي حاولت أن تبحث فيه الشكلية الروسية في تعريفها للأدب ، منطلقة من وظائف اللغة كما حددها بوهلر Bühler والتي قسمها إلى ثلاثة أقسام هي : الوظيفة (التعبيرية - النداء - التمثيل) ، وهكذا يصير الفن

(٦) Victor Chklovski "sur le théorei de La Prose" ed. L'age D'Homme P. 11

(٧) Julia Kristiva "Probleme de la structuration du texte" in linguistique et litterature" la Nouvelle critique p. 55

(٨) جوليا كريستيفا ، المرجع المذكور ص٥٥

(٩) فيكتور خلوفسكي ، المرجع السابق ص٩ .

(١٠) نفس المرجع ص١٢ .

(١١) نفس المرجع صفحة ١٣ .

(١٢) نفس المرجع ص١٦ .

ليس كلاما عاديا أي أنه لا يحيل إلى شيء خارجي ، « بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية[١٣] . إن الوظيفة الشعرية « أو موضوع الأدب حسب رأي جاكبسون ليس هو الأدب ، وإنما الأدبيّة : La Littératite « أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا »[١٤] إن الوظيفة الأدبية بتعبير أكثر دقة « هي إسقاط مبدأ التوازي في محور الاختيار على محور الربط[١٥] » . فالتأكيد على استقلالية العمل الأدبي ، وجعل النقد الأدبي يقتصر على التحليل الداخلي المتوجه إلى الأدبية هو إقصاء لكل نزعة نفسية أو سوسيولوجية .

إنّ جاكبسون الذي يعد من أهم دعاة التراث الشكلاني الروسي في أوروبا الغربية ، صاغ مبدأ الأدبية عن طريق طرح السؤال التالي : ما الذي يجعل من إرسالية لغوية عملا فنيا ؟ وفي الجواب عن هذا السؤال : يقول جاكبسون إن البويتيقا هي علم الأدبية ، والمقابل للمصطلح السوسوري السيميولوجيا ، وفي رأيه أن البويتيقا هي جزء من علم اللسانيات ، ذاك الذي سيدافع عنه رولاند بارت في مرحلة متأخرة .

إن جاكبسون عندما يميز بين اللغة الطبيعية والشعرية (نعني الشعر والنثر) يميز بذلك ضمنيا بين موضوع اللسانيات وموضوع البويستيقا : La Poetique .

من أجل تحديد موضوع البويتيقا ، تقابله البويتيقا ، يقوم جاكبسون بتقسيم العملية التواصلية إلى ستة عناصر ، كل عنصر تقابله وظيفة محددة[١٦]

السياق :
(الوظيفة المرجعية) :

المرسل	الارسالية	المتلقي
(الوظيفة الانفعالية)	(الوظيفة الشعرية)	(الوظيفة المعرفية)

الاتصال
(الوظيفة اللغوية)
السنن
(الوظيفة الميتالغوية)

إن كل عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة ، ليست دائما واحدة ، لكن هّيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات (اللغة العلمية ، الفنية ، الطبيعية) ، « فالتركيز على السياق يكون ما يسمى بالوظيفة المرجعية[١٧] » أما الوظيفة التعبيرية « فيها تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم نحو ما يتكلم عنه (مثال التعجب ، النداء ، التنغيم [١٨] أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي « وهى تظهر عن طريق الأمر والطلب » [١٩] . أما الوظيفة اللغوية فتهدف إلى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي ،

---

(١٣) R. Jackobson "Essais de Linguistique génerale T. 1 Miniut P: 218
(١٤) نفس المرجع ص : ٢١٠
(١٥) جاكبسون نفس المرجع ص: ٢٢٠ .
(١٦) نفس المرجع ص: ٢١٤ .
(١٧) نفس المرجع ص: ٢١٤
(١٨) المرجع السابق ، نفس الصفحة .
(١٩) نفس المرجع ص: ٢١٦

مثال ذلك « الو » عندما نتكلم في التليفون ، أو واحد اثنان ، من أجل تجربة الصوت في الميكروفون[٢٠] .

أما الوظيفة الميتالغوية فهي تسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم للسنن نفسها أو المعجم[٢١] . إن الاضافة النظرية لجاكبسون بالنسبة لسيميائيات النص الأدبي ، وخاصة لمن أتوا بعده ، تكمن في إثارة انتباههم إلى الوظيفة الشعرية ، وتحليله لعناصر ووظائف اللغة . كما أنه عرف الفكر الغربي بكتابات فلادمير بروب مما دفع بالخطاب السيميائي أن يجد أمام طريق تأسيسه الأدوات المنهجية التي سوف يعتمد عليها .

إن البحث في الخصوصية الأدبية أو الخاصية المهيمنة : (La Dominante) عند الشكلانيين الروس لم يكن مبحثا أحاديا وساذجا ، إنما مقارنة علمية جادة تسعى إلى تحديد خصوصية الأدب ، وبالتالي فضلوا تسمية أنفسهم بالمخصصين (Les Specifieurs) ـ بدل الشكلانيين التي ألصقت بهم ـ لأنهم يدرسون القيمة المهيمنة في العمل الأدبي . إن الأثر الأدبي كما يقول جاكبسون « لا يغدو ممكنا تعريفه كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية ، ولا كأثر يشغل وظائف أخرى ، بل يجب أن يعرف في الواقع كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة[٢٢] . لقد عد الشكلانيون الروس القيمة المهيمنة ليست ثابتة « فالأثر الأدبي لا ينحصر في الوظيفة الجمالية ، بل إنه يستوعب وظائف أخرى » « ففي تطور شكل شعري لا يتعلق الأمر كليا بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى بقدر ما يتعلق بانزلاق في العلاقات المتبادلة لمختلف عناصر النظام . بعبارة أخرى بتبدل في القيمة المهيمنة[٢٣] أي « أن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية في إطار مجموع معين من القواعد الشعرية العامة ، وخاصة بمجموع القواعد الصالحة لنوع معين تغدو على العكس أساسية في المقام الأول . وخلافا لذلك فالعناصر التي كانت في الأصل مهيمنة لا تغدو لها سوى أهمية فتغدو اختيارية[٢٤] إن هذا هو المعنى الذى عبر عنه خلوفسكي بوضوح عندما قال « إن شكلا جديدا لا يظهر من أجل أن يعبر عن مضمون جديد ، ولكن لكي يعوض شكلا جديدا عندما يفقد هذا الأخير قيمته الأدبية »[٢٥]

ان مفهوم القيمة المهيمنة يجب أن لا يفهم عند الشكلانيين الروس كمقابل لنظرية الفن التي حاربوها عند مناقشتهم لمفهوم السنكروني والدياكروني ، في مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية »[٢٦] ، وفي مقال جاكبسون « عن الواقعية في الفن »[٢٧] . إن الحذر النظري عند الشكلانيين الروس يعود إلى خوفهم من اختزال العمل الأدبي ومطابقته بالمكوِّن السياسي والايديولوجي . هذا الموقف عمل مرفوض حتى من

(٢٠) نفس المرجع ص: ٢١٧
(٢١) نفس المرجع والصفحة
(٢٢) انظر Jakobson; "question de Poetique" ed. Seuil Paris 1973.
وترجمة المقال عند ابراهيم الخطيب في كتابه نظرية المنهج الشكلي ص: ٨١
(٢٣) أنظر ابراهيم الخطيب المنهج الشكلي Jakobson "questions de Poétique" ed. Seuil 85.
(٢٤) نفس المرجع ص: ٣٧
(٢٥) Victor Chklovski "sur la theorie de la Prose" ed L'age d'homme P: 37.
(٢٦) Théorie de La Litterature ed. Seuil P: 138
(٢٧) نفس المرجع ص: ٩٨

الماركسين (ماركس ، انجلز ، لنين ، وماو) لأنه لا يراعي خصوصية العمل الأدبي باعتباره فضاء مستقلا ، وبالتالي يؤدي إلى نفي إمكانية وجود خطاب نظري يعطي الأهمية للفن باعتباره ممارسة إنسانية واجتماعية متميزة . لقد حارب الماركسيون (ماركس بالخصوص) الدعوة إلى المطابقة بين السياسي والأدبي ، وأشاروا إلى ضرورة استيعاب القيمة المهيمنة . ففي حديث ماركس عن الملحمة نجده يقول « ليست هناك صعوبة في إدراك أن الفن الاغريقي والملاحم ترتبط بأشكال محددة من أشكال التطور الاجتماعي ، ولكن الصعب حقا تحديد السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدرا للمتعة الجمالية حتى اليوم ، بل ويجعله من بعض الوجوه معيارا ونموذجا يصعب الوصول إليه »(٢٨)

إن ماركس هنا يميز بين السياسي والفني ، إنه يؤكد بطريقة ضمنية على الخصوصية والقيمة المهيمنة ، التي ركز عليها الشكلانيون الروس ، والتي ليست خاصية محايثة في الموضوع ، ولكنها وظيفة يقوم بها العمل الفني من خلال وجهة نظر موضوعية ، أي بوساطة فعاليته الواقعية في الصراع الاجتماعي ، بالتحديد داخل المجال الفني . أليست القيمة المهيمنة ، بطريقة أخرى التي بحث عنها الشكلانيون مشاكلة للمسألة الماركسية التي تميز داخل الصراع الاجتماعي بين هيمنة التناقضات (الرئيسي والثانوي منها) ، حيث يقع في بعض الفترات تغليب لأحد التناقضات على حساب الآخر ، كما أن دور التحليل الماركسي المتنور هو أن يلتقط تحول التناقضات ، وصعود التناقض « المهيمن » في مرحلة معينة على حساب التناقض الذي كان سائدا في مرحلة أخرى .

في أحد المقالات التي نشرها موكاروفسكي : Mukarsovsky(٢٩) تساءل حول القيمة المهيمنة وطبيعتها الكونية ، حيث رأى أن البحث في هذا الموضوع هو الذي مكن تاريخ الآداب من جني أخصب الثمار ، وذلك عندما وقع البحث على التغيرات المتعاقبة في الأعمال الفنية ، ذلك لأن القيمة التي ظهرت في زمن ما ، وكأن الزمن لاشاها ، هي ظاهرة ثابتة وحيوية تطالب مؤرخي الفن بأن يجدوا لها حلا . إن رغبة الفنان - كما يقول موكاروفيسكي - تكمن في أن يجعل عمله خالدا وكونيا ، بالرغم مما يظهر في هذا التطلع من رغبة ذاتية . فإن تأثيره كبير على عملية التطور الموضوعي للفن ، لأنه يدفع بالفنان أن يتجاوز المقاصد الذاتية ، ويسمو في التعبير عن حالته الذاتية . إن المتفق عليه بالنسبة للفن هو غياب الاستقرار بالنسبة للقيمة الجمالية على المستوى العالمي . يظهر ذلك جليا ، تبعا لاختلاف الزمن والمكان ، وكذلك اعتبارا لعوامل إيديولوجية مثل (الأحزاب ، دور الطبع ، المؤسسات عموما) . إن مفهوم القيمة يختلف الاهتمام به من عصر إلى عصر ، لكن هذا لا يعني الغياب الكلي للقيمة المهيمنة ، فهذه الخاصية يمكن قياسها عن طريق معايير يحددها موكاروفسكي فيما يلي :

١ - أن تكون القيمة الجمالية كونية عندما تنتشر إلى أقصى الحدود الممكنة وداخل الأوساط الاجتماعية المختلفة .

٢ - عندما تقاوم عامل الزمن بنجاح ، ويمكن أن نعد صمود العمل الفني أمام الزمن من أهم هذه المعايير لتأكيد كونية القيمة الجمالية .

---

(٢٨) ألانست فيشر : الة اشتراكية والفن ترجمة أسعد حليم ، دار القلم ../.. بيروت ١٩٧٣ ص:١٩

(٢٩) موكاروفسكي في « هل تكون القيمة عالية ؟ مجلة الف ، العدد الثالث ربيع ١٩٨٣ ترجمة سيزا قاسم ص.٧١

إن كـل عمل أدبي هـو محكي : Récit » فالمحكي يوجد في كل زمان ومكان وعند كـل المجتمعات . إن المحكي يبدأ مع تاريخ الانسـانية ، فلم يـوجد في أي مكان شعب بدون محكي ، كل الطبقات الاجتماعية ، وجميع المجموعات الانسانية لها محكيها » وهذه الأشكال من المحكي يكون تذوقها في غالب الأحيان مشتركا من طـرف أشخاص ينتمـون إلى ثقافـات مختلفة وأحيـانـا متعارضة(٣٠) .

إن المحكي كما يقول جينيت « يقصد به عملية تقديم الحـدث أو مجموعـة من الأحداث الـواقعيـة والمتخيلة بوساطة اللغة وبالأخص اللغة المكتوبة فتحليل المحكي هو دراسة مجموع الأحداث والوضعيات المعتبرة في حد ذاتها ، بغض النظر عن الوسيلة اللغوية التي نتعرف عن طريقها عـلى الأحداث(٣١) إن كـل محكي حسب هذا التصور يقوم على تتابع للأحداث ، فعندمـا لا يوجـد تتابع وتوال لا يوجد محكي .

يعـد كتاب « مـرفولـوجيا الحكـاية »(٣٢) لفـلاديمير بروب ، بداية التأسيس العلمي لنظرية السرد . لقد مر صدور هذا الكتاب دون اهتمام يذكر . وبالرغم من أن صـدوره كان سنـة ١٩٢٨ ، فإنـه لم يعـرف الانتشـار والاهتمام العلمي إلا في سنوات الخمسينات مع بداية الأبحاث الانثربولوجية التي قام بها ليفي ستراوس بإيعاز من جاكبسون ، الذي يعد أول من عرف النقد الجديد في فرنسا (تدوروف ـ بارت ـ كريماس) بأهمية الكتاب المذهبية .

لقد قام بروب بدراسة الحكايات الشعبية اعتمادا على مبدأ المحايثة Immance ، مقتفيا في ذلك أثر المدرسة الفلكلوريـة الفلندية في علوم الطبيعـة ، التي ـ عنـد دراستها للنباتات ـ تقوم بوصف العناصر والعلاقة بين الأجـزاء في علاقتهـا مع الكـل . وبعـد عمليـة جـرد لمجموعة من الحكايات الشعبية اكتشف بروب تعـددا للشخصيـات مع وجـود عناصـر ثابتـة ، إن مصطلح المرفولوجيا ليس اعتباطيا في تسمية بروب لكتابه ، لأن عمله هو وصف للحكايات حسب أجزائها المكونة داخل العلاقة التي تجمـع فيها بينهـا وبين المجمـوع . إن كل حكاية تتكون حسب هذا التصـور من عناصـر متميزة (أسماء الأبطال ، صفاتهم ، طريقة تحقيقهم للوظيفة) وكذلك من عناصر ثابتة هي ما أطلق عليه بروب إسم الوظيفة التي تعرف « بالفعل الذي تقوم به شخصيـة محددة من خلال معناها داخل سيرورة المحكي »(٣٣)

لقد استطاع بروب أن يحدد عدد الوظائف التي تتكرر في كـل الحكـايـات بـإحـدى وثـلاثـين وظيفـة أهمهـا (الابتعاد ، المنع ، الخرق ، الاستنطاق ، الخـديعة ، التـواطؤ ، الفشـل الـخ) وسبـع شخصيـات (هي البـطل ، المعتدي ، المـانـح ، المسـاعـد ، الأميـرة ، وأبوها ، الآمر ، البطل المزور) . لكن تحديد الأبطال في سبعـة لا يعني أن وظيفة معينـة تـطابق بـالضـرورة شخصية واحدة ، فبإمكان شخصيـة واحدة أن تقـوم بوظائف متعددة ، كما أن مجموعة من الوظائف يمكن أن تقوم بها شخصية واحدة ، إن معنى الـوظيفة لا يمكن

(٣٠) Roland Barthes 'Poétique: du Re'cit'' ed Séuil P: 1977

(٣١) Guard Genette 'Frontiere du Récit '' in Communications N. 8, P: 152 1966.

(٣٢) Vladimir Propp ''Morphologie du conte'' ed seuil, 1970.

(٣٣) Vladamir Propp Morphaologie du Conte, Seuil P. 31

التعرف عليه إلا داخل الحكاية ، وكما هو الشأن في النظام اللغوي ، فالوظيفة اللغوية لا يمكن تعريفها إلا داخل النسق الذي تنتمي إليه .

كريماس سوف يراجع مشروع بروب ، عبر وساطة كلود بريمون في « منطقة المحكيّ» وذلك عن طريق الاستعارة من العالم اللغوي تنير لمصطلح العوامل : Les Actats حيث سيقلص عدد الشخصيات السبعة عند بزوب إلى ستة عوامل ، كما سيقلص عدد الوظائف إلى عشرين وظيفة . إن كريماس يعرّف العوامل على غرار بروب من خلال وظيفتها كما أنه يطلق على الشخصيات التى تظهر داخل حكاية اسم الممثلين ، ولم ينحصر دور التركيب العاملى عند كريماس على الحكاية . فقط بل عممة على التركيب السردى ككل ، وعلى ممارسات دلالية مختلفة ، كما هو الشأن بالنسبة لعالم المعرفة عند الفيلسوف فى العصور القديمة .(٣٤)

الذات	الفلسفة
الموضوع	العالم
المرسل	الاله
المتلقي	الانسانية
المعارض	المادة
المساعد	الروح

إن الوظيفة هي الوحدة الدنيا في التركيب السردي ، يعرفها بروب « بإمكانيتها الدخول في علاقة ترابطية مع عناصر أخرى ، هذه العلاقة استبدالية مركبية » . إن أول ما يجب أن يقوم به الدارس للنص الأدبي هو تحديده للوحدات السردية » الدنيا . فداخل السرد كل شيء له معنى ولكن يجب أن لا نطابق بينها وبين الأشكال التقليدية للخطاب ، مثل المشاهد والحوار ، يجب أن لانخلط بين الوظائف والوحدات اللغوية ، بإمكان « الوظيفة أن تقدم عن طريق وحدات لغوية أكبر أو أصغر من الجملة »(٣٥) .

ينطلق رولاند بارت Barthes في دراسة المحكي من النموذج اللساني ، باعتبار المحكي جملة كبرى ، فكما أن للجملة قواعدها الخاصة التي تدرسها اللسانيات فإن للمحكي قوانينه الخاصة ولهذا يجب قيام علم السرد . (La Nrratologie)

إن بارت في دراسته للمحكي لا يكتفي بوصف التصور العمودي للعناصر الدنيا ولكن يتجاوز ذلك إلى إدخالها في مستوى أعلى يحدد الشخصيات .

وهكذا يقسم بارت الوظائف الى مجموعتين مختلفين : الأولى يطلق عليها إسم الوظائف الأصلية أو الأنوية (functions cardinales (Noyaux) (فمن أجل أن تكون الوظيفة أصلية يكفي أن تفتح الفعل الذي تحيل إليه) « أو تبقي أو تغلق » خيارا منطقيا لتتمة الحكاية)(٣٦) . (وبارت يقدم لنا مثالا لهذه الوظيفة من الدراسة التي قام بها ايكو عن طبيعة السرد عند ايان فليمنغ حول جيمس بوند . فإذا دق جرس التليفون نكون أمام اختيارين إما نجيب عليه . أو لا نجيب . إن كل واحد من هذه الاختيارات سيوجه الحكاية في اتجاه معين .

أما المجموعة الثانية فهي الوظائف الفرعية أو التحفيزية Les Catalyses ودورها تكميلي يقوم بملء

(٣٤) A.J. Greimas Sémantique structurale'' Larousse P: 172-181

(٣٥) Tzvetau Todorov ''Les Categories du Récits Littéraire'' Communications No. 8, P.125

(٣٦) نفس المرجع ص: ٨ - ٩ . R. Barthes Introduction a l'analyse structurale des Récits'' Communications No. 8, P.8

الفراغ الذي يفصل بين وظيفة وأخرى ،وبالرغم من ضعفه فإنه مع ذلك يبقى ضروريا .

أما الاشارية Les Indices فإنها تعود إلى الحالة والاحساس ، أو إلى قناعة فكرية « إن السماء ملبدة هي إشارة إلى المطر « كما » أن الأسود كلباس هو إشارة على الحزن .

أما المعلمات Les Informauts فإنها تفيد في تحديد الزمان والمكان ورغم ضعف وظيفتها فإنها ليست معدومة .

إن الخطاب السيميائي يستعمل مصطلح اللغة بصفة مجازية ، وهو يشمل حتى اللغات الاصطناعية (نظام المرور المرس ـ اللغة العلمية) فبعض الأنظمة الرمزية مثل الفن ، الأسطورة تفترض وتتضمن اللغة الطبيعية ، فالفن حسب هذا التصور هو لغة ثانية ـ إن السيميائيات الأدبية تدرس الأدب من خلال العمل الأدبي المفرد وذلك باعتباره تنويعا لمقولة الأدب ، إنه عمل مستقل يجمع بين نظامين ، هما النظام اللغوي والنظام الأدبي فالعمل الأدبي رغم تمظهره على المستوى اللغوي ، فإن دلالته لا يمكن إرجاعها إلى معاني الدليل اللغوي ، فإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي التي يقوم عليها ، فإن اللغة الطبيعية تتكون من دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي . أما النص الأدبي فإن الأمر ليس بهذه البساطة فكل عنصر هو دال ، لا شيء يوجد بطريقة مجانية ، فالشكل في الأدب وفي الفنون بصفة عامة هو جزء من المعنى نظرا لأنه يتضمن ذلك ، بل أحيانا يكون المعنى متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر) وهناك بعض الدارسين يميز في هذا الصدد بين المرجع : Le Referent والمرجعية ويرى أن النص الأدبي يحيل إلى مرجعية وليس إلى مرجع .

إن علاقة النص الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية إلا أن النص يقدم واقعا محتملا ، وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس إلا من عمل الدلائل ، وقدرتها على خلق التأثير Leffet وهو ما عبر عنه الدارس ريفاتير بقوله « إن القارىء المتعود على الاستعمال المتعدي : Transitif للغة ، يقوم بتفكيك الارسالية وكأنها تحيل إلى مرجع[٣٧] ، « وهو نفس التصور الذي دفع بارت أن يعرف الأدب ، « بأنه لغة غير متعدية »[٣٨]
أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها ، بإمكاننا أن نقول إن النص الأدبي هو تواصل مجاني ، يختلف عن اللغة الطبيعية التي تتصف بالخاصية التداولية ، فالعمل الأدبي عندما نتلقاه لا يطلب منا تحقيقا فعليا له في لحظة معينة ، فهو غير زمني ، على عكس اللغة العادية التي ترتبط بلحظة واحدة ، لحظة إنجاز الارسالية . أما النص الأدبي فهو خارج اللحظة التي نستهلكه فيها ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخلود الأبدي .

يناقش تدروف Tordarov مرجعية النص من خلال متابعته لمفهوم الاحتمالية Vraisemblance ويرى أن الحكم على النص الأدبي بالاحتمالية يتعلق بمقدار احترامه لقواعد النوع الأدبي ، فعلى سبيل المثال ، « إن الرواية العاطفية تتصف بالاحتمالية إن كان حل عقدتها يقوم على زواج البطل بالبطلة ، وكذلك إذا جوزي الشجاع وعوقب الخائن »[٣٩] . إن الاحتمالية هنا

---

(٣٧) Riffatene ''Essais du stylistique structurale'' Pref et trad. par Delas Paris: P 128

(٣٨) J.B. Fages ''Comprendre Roland Borthes'' ed Privat P: 97

(٣٩) Tzvetdre Todovrov'' Poetique'' ed. Seuil. 1973 P: 37

تتحدد في علاقة العمل الأدبي مع النوع الذي ينتمي إليه . وهناك تصوّر آخر للاحتمالية دافع عنه أرسطو « يرى أن الاحتمالية ليست في علاقة العمل الأدبي مع الواقع ، وإنما فيما يعتقد القراء إنه حقيقة »[٤٠]

إن التعامل مع النص الأدبي وكأنه نسخ للواقع ، يدخلنا في تناقض ، لأن النص كنظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم ، حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها ، من جهة يظهر لنا النص الأدبي ، (أي المدلولات) التي ينقلها وكأنها تحيل مباشرة إلى الواقع نفسه ، بينما النص كنظام دلالي يوجد في تنظيم مختلف عن الواقع ، بالرغم من أنه يوهمنا بما يخالف ذلك ، إن النص هو في صراع مع هذه المفارقة وهكذا ، فإن ما يقدمه النص على أنه حقيقة ، لا يمكن أن ينفصل عن عمل الدلائل ، هذه المسلمة تتضمن في طيها أن الانسان منذ الوهلة الاولى التي يريد أن يعبر فيها عن العالم ، عليه أن يمر عبر وساطة قوانين الخطاب ، أي عن طريق الاشتغال على اللغة ..إن التحليل الذي يقوم على البحث عن الاحتمالية وليس الحقيقة (داخل الفن) يجب أن يسعى إلى إظهار العمل الذي تقوم به الدلائل (اللغة) ، حيث الحقائق تأخذ شكلا عن طريق تلفظها Enonciation ، أي مشهدا من لعب الدلائل ، هذا التصور لعملية اشتغال النص يزيل مفهوم الانعكاس الذي يطابق بين نظام النص الأدبي ، ونظام الواقع ، كما أنه يوقف التصور الاستهلاكي العفوي لمعنى النص ، ويسعى بدل ذلك إلى التساؤل حول الميكانيزمات التي يقع بوساطتها انتاج معاني النص (بارت) ، حتى لا نغلق النص في معنى واحد ، إن هم هذه الرؤية ليس البحث عن الحقيقة أو الخطأ ، إنما استيعاب النص الأدبي كسيرورة ونشاط .

إن الاضافة الأساسية لمثل هذا التصور هي التعامل مع القاريء ليس باعتباره عنصرا خارج اللعبة (لعبة الكتابة) ، وإنما كمكونٍ أساسي داخل النص ، بهذا التصور تصير القراءة هي إعادة لكتابة النص ، تقوم على ممارسة ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي ، والدليل على ذلك أن التحول الذي يعرفه شكل القراءة (النقد الجديد عموما) في العالم العربي اليوم يدل على مرحلة تحول ثقافية .

لقد انتشر في الكتابة الصحفية لبس كبير بين مصطلح السيميولوجيا والدلالة : Sémautique بالرغم من أن الفرق واضح بينهما إن السيميائيات تدرس علاقة الدوال : Signifiauts بالمدلولات Signifies بينما الدلالة لا تهتم إلا بدراسة المدلولات ، سواء في اللغة العادية أو في كل أشكال التواصل الأخرى ، إن الدراسة السيميولوجية من الضروري حسب هذا التصور أن تدخل تحت بابها الدراسة الدلالية ، لكن العكس ليس صحيحا ، ودليلنا على ذلك أن الدلالة قد وجدت اليوم استقلالها كعلم .

إن دراسة الدلالة باعتبارها مكونا أساسيا في دراسة الدليل ، عرفت تأخرا زمنيا في الظهور ولم تستطع جن تصل إلى مستوى الدراسة التقعيدية إلا مع الدارس كريماس : A.J.Greimas في كتابه « الدلالة البنيوية Semantique Structurale »[٤١] ويمكن إرجاع أسباب هذا التأخر التاريخي في دراسة المعنى إلى سيطرة النزعة السلوكية في الدراسات الأمريكية ، التي شككت في

(٤٠) نفس المرجع والصفحة .

(٤١) Sémantique Sructurale: ed Larousse 1966.

جدوى دراسة المعنى ، من هنا نعم المرافعة النظرية التي قام بها جاكبسون ضد أولئك الذين قالوا إن « دراسة المعنى شيء لا معنى له » ، فردا على هؤلاء يجيب جاكبسون بطريقة جدالية لا تخلو من دلالة « إن السبب لا يخلو من أمرين إما أنهم يفهمون ما يقولون ، وفي هذه الحالة رأيهم له معنى ، أو أنهم لا يفهمون ما يقولون وهنا رأيهم ليس له معنى »[٤٢] بمعنى آخر إن نفي أو إثبات دراسة المعنى هو دائما وراءه معنى حسب جاكبسون. هناك سبب آخر يشير إليه كريماس ، بالنسبة للتأخر التاريخي في تطور الدراسة الدلالية ، والصعوبات الخاصة في تحديد موضوعها ، « يرجع إلى أن موجة الشكلانيين كانت السبب في حذر اللسانيين اتجاه الأبحاث التي تتعلق بالمعنى »[٤٣] ، كل هذه العوامل تعبر عن الوضع غير الصعب لمن يهتم بالمشاكل الدلالية ، ويريد أن يفكر في الشروط التي من خلالها يمكن للدراسة العلمية للمعنى أن تقوم .

إن التحليل البنيوي للدلالة عند كريماس يسعى أن يكون محايثا كما هو الشأن في مستويات الدرس اللغوي الأخرى (الفنولوجيا التركيب) لقد أكد هلمسليف . L Hjelmslev على مبدا التشابه بين مستوى التعبير والمضمون ، مما أدى إلى تطبيق تقنيات التحليل الناجحة في مجال الفنولوجيا ، على مجالات أخرى لغوية كالمرفولوجيا والتركيب والدلالة .

إن التحليل المكوني Componentielle عند تطبيقه على دراسة المعنى يسمى بالتحليل السمي (المقومي) ، والهدف منه هو اكتشاف الوحدات المكونة للمعنى ، انطلاقا من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني ، صعودا إلى الوحدات الأكثر تعقيدا ، وذلك اعتمادا على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية ، هذا التحليل المكوني أو السمي ، ينطلق من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك إلى وحدات مكونة . فإذا أخذنا على سبيل المثال مقوما : Se¹me مثل رجل / امرأة ، فإن مدلول كل واحد من هذه الكلمات يقوم على رزمة من المميزات أو الخصائص السلمية ، وهكذا فإن مدلول « رجل » يظهر من خلال الخصائص الخلافية التالية (+ إنسان + مذكر + بالغ + متحرك) . إن الخلفية المنهجية للتحليل السمي هو المنهج التوزيعي ، الذي ينحصر في مبدأين هما : الاقتصاد L economie والاختزال Reduction ، اللذان يمكن حصرهما داخل مفهوم شامل هو التبسيط Simplification إن مبدأ الاقتصاد يتطلب عند التحليل أن تكون النتيجة أكثر تبسيطا ، وأن تتوقف عندما لا نصل إلى اختزال ممكن . إن التحليل السمي (المقومي) في الدراسة الدلالية الذي يطلق عليه كريماس (البنيات البسيطة للمعنى structures elementaires de la Signification) يقوم على المبدأ السوسوري الذي لا يرى في اللغة سوى الاختلافات . لقد أطلق جاكبسون على هذا المبدأ اسم التعارض الثنائي (L' Opposition Binaire)

إن كل الاختلافات التي توجد بين الفونيمات داخل لغة محددة يمكن أن تعود إلى تعارضات ثنائية بسيطة ، وغير قابلة التجزيء إلى خصائص تمييزية ، اعتمادا على هذا التصور فإن كل محكي : Recit يمكن أن ينظر إليه كلعب بالاختلافات[٤٤] ، باعتباره محوراً دلاليا

---

(٤٢) نفس المرجع ص: ٧ Groupe D'intrevernes Analyse Sémantique. Presses Universitaires de lyon P: 13 1979.

(٤٣) نفس المرجع والصفحة

(٤٤) A.J. Greimas "Séimistique Structurale" P: 96

يتمفصل إلى مدلولات متعارضة ، وهكذا ففي المطاردة مثلا ، فإن معنى المحكي يقوم على التعارض بين قطبين هما حريـة / قبض . وتأسيسا على هـذا التصور فـإن المحكي في كليته المدلولية يقع التعامل معه كمحور دلالي L'axe Sémantique ، مما يفترض تعارضا بين القبل والبعد ، ويعبر عن هذا التعارض بعلامة . V.S.

وهكـذا فمن أجـل تحـديـد ثنـائيـة أو خـاصيتـين متعـارضتين من الضـروري أن يوجـد بينهـما (قـاسم مشترك) هو ما يطلق عليه اسم المحور الدلالي L'aux Sémautiqne بالنسبة للتعارض الثنائي مذكر V.S. مؤنث ، ونجد أن القاسم المشترك بينهما ، أو المحـور الدلالي هو الجنس ، وبين قصير وطويل هـو الحجم ، وبين أبيض وأسود هو اللون . إن البنية البسيطة للمعنى تتميز بأنها خـلافية تعـارضية ، الشيء الـذي يقتضي وجود مفهومـين حاضـرين بالضـرورة . وتربط بينهـما علاقة ، ذلك لأن العلاقة حسب كريماس هي التي تحدد الخصـائص « لأن موضـوعات العـالم لا يمكن التعرف عليها في حد ذاتها ، وإنما تتحدد فقط في علاقة الغياب ، مع ما تختلف وتتعارض معه .

ان دلالة عنصر معجمي يتحكم فيها كذلك السياق الذي توجد فيه ، يظهر ذلك إذا تجاوزنا مستوى الوحدة الدلالية المعزولة إلى الجملة ، ولنأخذ على سبيل المثال Classeme (وحـدة معجميـة سيـاقيـة) مثـل كلمـة « ينبح » ففي جملة « ينبح الكلب وراء ساعي البريد » نجد كريماس يرى أن فعـلا مثل « ينبـح » الذي يعني معجميا « صراخ الكلب » يقتضي أن يكون مصحوبا بسمات سياقية مثل (+ حيوانى + إنساني) يظهر السم (المقوم) + حيوان في (ينبح الكلب) . لكننا في سياق آخر نجد أن عملية التجاور التي تصاحب هذا الفعل لا تخضع للطريقة نفسها مثل « الشرطي ينبح وراء المتهم » التي تشير خلافا للمثال الأول إلى عملية المطاردة والتي تتضمن مقوما (+ إنساني) .

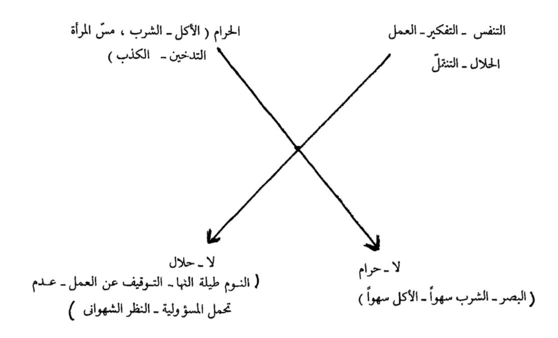
هل هذا التحليل تعترضه صعوبات جمة عند تطبيقه على الشعر ، ففي مثال هذا الرجل يشبه الأسد ، نجد أن مثل هذه الجملة لا يمكن فهمها في معناها البلاغي إلا إذا أدخلنا بعين الاعتبار السمات (المقومات) السياقية المتعـارضة لكلمـة أسد (+ إنسـاني) (+ حيواني) ، حيث يشير المقوم (+ إنساني) إلى شجاع ، وليس إلى (+ حيواني) مما يفترض أن كل مقوم (حيواني أو نباتي) يمكن أن يوصف به كائن إنساني ، يجب أن يضاف إليه مـدلول بـلاغي باعتبـاره أحـد التنـويعـات السيـاقيـة الممكنة . وهذا عمل صعب في مجال الشعر الذي يعرف تراكما غـير محدود ، وإنتـاجا مستمـرا للصور لبـلاغية المضافة إلى الوحدة المعجمية الواحدة .

إن الهدف من تقديم هـذه الأمثلة هو الاشـارة إلى الطبيعة التي تقوم عليها القراءة الموحدة والتلقي المنسجم للنص . هـذه العمليـة أطلق عليهـا كـريمـاس اسم الايزوتوبيا (L 'isotopie) وهو مصطلح استعاره من علوم الفيزياء والكيمياء . ويمكن أن نعرفها مع كريماس « بأنها حضور قـاعدة دلاليـة تقدم « إمكـانيـة القـراءة الموحدة للنص « إنها بتعبير آخر » الـوسيلة التي تسمح بالنظر إلى كل إرسالية في معناها الشامل » والغرض من دراسة الايزوتوبيا ، هو حل مشكل تعدد المعاني الذي يعود إلى تعدد في السياق ، وإزالة الغموض الذي تعرفه تجربتنا عند قراءة ملفـوظ ، ويمكن التمثيل عـلى المعنى الواضح للايزوتوبيا في النكتـة ، حيث أن المفارقـة التي تؤدي إلى الضحك ، مرجعهـا في غالب الأحيـان إلى عملية الفهم والتلقي غير الموحد للملفوظ الواحد .

إن منظومة البنية البسيطة للمعنى ، والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي (Le´ Cane[1] Sé[1]iotique) لأن الدارس السيميائي عليه أن لا يكتفي ـ كما يقول كريماس ـ بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بايجاد التعارضات الاستبدالية فقط ، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى ، هذا هو دور ما يعرف اليوم على نطاق واسع باسم المربع السيميائي .

أما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند كريماس فهو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى ، إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط ، وإنما على تعارضات رباعية من نوع A : B::— A : — B كمثال على ذلك (أسود : أبيض) (: لا أسود ، : لا أبيض) .

إن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية ، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال . « لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي Foarma»[٤٥] كما أنها خلافية وتعارضية . ولهذا نجد أن المربع السيميائي كنموذج شكلي يتصف بخاصية التعميم ، إنه ليس مرتبطا بمجال دلالي محدد إنه ينطبق على كل فعل إنساني (معرفي أو خيالي) وسوف نستعير من الدارسة (Aune´ henault)[٤٦] مثالا مطبقا على مجال معرفي هو الدين الاسلامي ، وعلى ممارسة دينية فيه هي صوم رمضان وبنية الحلال والحرام داخلها .



(٤٥) J. Courtes "Introduction a la Sémiotique Narrtive et Discursive" ed: Hachette P: 56

(٤٦) Anne Henault "Narratologie Sémiotique generale" Les Enjeux de La Sémiotique T. 1. ed. Presses Universitaires de France P: 133. 1983

الإيقاع عنصر تعبيري في موسيقى عصر الباروك

جيلان أحمد عبد القادر

أستاذ مساعد بقسم الايقاع والصولفيج
كلية التربية الموسيقية ـ القاهرة
سنة ١٩٨٧م

مقدمة :

عرف الفرنسيون كلمة « باروك » بكل ما هو غريب وشاذ ، أما الايطاليون فقد عرفوها بمعنى « مملوء بالزخارف » ويتميز عصر الباروك بوضوح بدايته ونهايته فهو يمتد من عام ١٦٠٠ م الى عام ١٧٥٠ م تقريبا . وقد اتصف بالقيمة الجمالية بما احتوى عليه من عظمة وحيوية تأثرت به جميع مراحل النشاط الفني .

ولعل أثمن عنصر أضافه عصر الباروك الى الموسيقى هو العنصر الانساني الذي أثرى الموسيقى بما أدخله إليها من التعبير العاطفي[1] .

والتباين هو إحدى الوسائل التعبيرية في موسيقى عصر الباروك،وهو مظهر لحرية الايقاع ويقول ميشيل Michel de Saint—Lambert في الأساسيات للكلافسن Principes du clavecin باريس سنة ١٧٠٢م ص ٢٥ .

« إننا نجعل بعض النغمات غير متساوية لأن التباين يعطي النغمات رشاقة أكثر » .

مفهوم الايقاع

الايقاع خاصة طبيعة البشر وأساس مشترك في مضمار فسيح الجنبات ، مضمار الفنون الجميلة على اختلاف مسمياتها من فنون مسرحية ، تشكيلية ، شعبية ، تصوير ، رسم ، نحت ، موسيقى ، تمثيل . . الخ ويعنى به في الطبيعة وفي الفن وفي الموسيقى بعض النوعية الداخلية المشتركة في الثلاثة ، نوعية نحسها بالسليقة ولكن لا نستطيع أن نعرفها عمليا ، فالايقاع ليس الزمن فالزمن هو مدة الايقاع وليس

(١) سمحة الخولي « محيط الفنون ، ٢ ـ الموسيقى » دار المعارف ـ القاهرة ص ٢٥ .

المقياس (الميزان) فالمقياس يقيس فقط مقاييس الايقاع . الايقاع هو الحركة المتغيرة التي تنشأ من تشابك وتداخل القوى المعنوية مع كل ما يمكن أن يشكل كلمة واحدة ، وهي الحياة[٢] .

عرف فنسنت داندي الايقاع بأنه تنسيق النسب بشكل منظم في المساحة والزمن ، والايقاع الموسيقي يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقي ويتضمن :

أ ـ امتداد الصوت الموسيقي المكون لأي لحن وتنظيمه إلى نبضات وهمية (وحدات زمنية متساوية) وتنقسم هذه الوحدات بدورها الى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر .

ب ـ النبر فهناك وحدات قوية وأخرى ضعيفة كعملية التنفس عند الانسان .

جـ ـ السرعة .

د ـ الميزان[٣] .

وقد حدد سيشور الميزان « المقياس » في الشعر والموسيقى بما يسمى الموجات المعنية أي الدورية (التكرار على فترات منتظمة) وأن مقياس الايقاع قد أخذ ميزة إمداد الطبيعة للجهد النبضي بعناية ، وعندما يناسب المقياس الموجات المعنية نشعر بالراحة والسهولة والكفاية . وينظم لنا الايقاع الجهد للوقوف ، ويمكننا من دفع الأهمية للوحدات التي أدركت وهي بالتالي تدفع الجهد بطريقة ما حينما ندرك الوحدة في اللحظة الاستراتيجية ، فيحررنا من الشد للحظة بين الفترات . كذلك يوجد الايقاع الرنين في التنظيم الكلي ، فهو ليس بموضوع يخص السمع أو الأداء بالأصابع لكنه يخص القوتين الأساسيتين في الحياة وهما المعرفة والأداء . والبناء الايقاعي يكون نفسه موضوعا ذاتيا للفن ومكانة إدراك هذه البنائية الفنية تأخذ الشكل والاحساس بالتوازن تحت مساعدة درجات مختلفة مرهفة .[٤] .

الايقاع في موسيقى عصر الباروك

يلي الايقاع السرعة في الأهمية ، وهو مثلها يعتمد على الساعة غير المرئية التي بداخلنا لكنه يختلف عن السرعة، إذ يستخدم بكفاية لبناء الموسيقى ، ولاعطاء الشكل الخارجي . وكان من الطبيعي أن يدون منفذ العصور الوسطى .

وتدوين الايقاع هو بالضرورة حسابي ، لأن تدوين القيمة الزمنية تحدد بأجزاء محددة وهي متنوعة العناصر مع متنوعات أخرى لتجسد أسلوب العزف . ولكن هذا التدوين كان تدوينا تقريبيا الى حد ما بالنسبة لموسيقى عصر الباروك وستقوم الباحثة بعرض وتوضيح قيم النوت الموسيقية لهذا العصر وطرق أداء بعضها التي كان لا يتطابق فيها الأداء مع التدوين .

قيم النوت « التدوين »

الطرق المختلفة التي تظهر اختلاف قيم النوت في التدوين القياسي

في التدوين المتعلق بالقياس ، تحتوي العوامل التي تتحكم في القيمة الزمنية للنوتة وكتابتها ايقاعيا على ما يلي :

١ ـ علامة الزمن Time Signature .

٢ ـ أسماء القيم للنوت المجاورة The Nominal Value of the adjacent notes .

٣ ـ شكل النوتة The form of the note : دائرة ـ

(٢) Ann Driver "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979, P.48

(٣) وني شاكر . أميمة أمين : كتاب المعلم ـ مطابع الأهرام التجارية ـ القاهرة سنة ١٩٧٢ ـ ص (٦) .

(٤) Carl E. Seashor: "Psychology of Music" Dover Publication Inc. New York, 1967 (P 40: 143)

مربع ـ مستطيل ـ بدون ذيل أو بذيل أو أكثر لأعلى أو أسفل ـ أشكال المجموعات مع النوت الأخرى بأربطه .

٤ ـ التلوين The Colouration : سـواء أحمـر فاتح . مملوء بالأسود ، مفتوح بالأسود أو الأبيض .

٥ ـ نقطة التطويل A dot of Augmentation .

٦ ـ نقطة التقسيم A dot of division مجموعات النوت لأجل القياس .

وفيما يلي جدول رقم (١) يوضح الأشكال الايقاعية منذ القرن الثالث عشر حتى العصر الحديث

الحديثة		أواخر القرن ١٥		أوائل القرن ١٥		القرن ١٤		القرن ١٣	
الساكتة	الأشكال	الساكتة	الأشكال ملونة	الساكتة	الأشكال ملونة	الساكتة	الأشكال ملونة باللون الأحمر	الساكتة	الأشكال
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]				
[illegible]	[illegible]								

التدوين في عصر الباروك :

لم يستخدم البند السابق رقم (٦) في عصر الباروك ، وقد استخدمت البنود الأخرى بدرجات مختلفة .

تحدد في القرن السابع عشر استخدام علامات الاتصال بين مجموعات الكروش ( ) والدوبل كروش ( ) فبدلا من كتابتها منفصلة / أصبحت تدون متصلة /

وكانت هذه الوصلات غالبا تصل نوتات أكثر من المعتاد الآن ، وطالما أن المجموعات لم تكون بالضرورة في أجزاء الوحدة أو تتضاعف ببساطة أو تقسم في الوحدة فإن أعداد النوت المتعلقة بعلامة الاتصال ربما تكون عشوائية أو حكمت بوساطة التدوين اليدوي ، وربما كان هذا الاتصال للرغبة في توضيح ربط المجموعات والجمل ولكنها ليست بشكل دائم .

فمعظم المدونات المعاصرة والطبعات لنفس الأعمال خالية تماما من الترتيبات للوحدات وبالأخص المجموعات الزوجية والرباعية فقد ظهرت باختلافات وتغيرات في بعض الحالات وقد أهملت المجموعات لغرض التعبير InterpretAtion(٥) .

وفيما يلي الشكل رقم (٢) يوضح أشكال الأزمنة الايقاعية التي كانت تستخدم في التدوين الموسيقي في عصر الباروك .

(٥) Robert Donington "The Interpretation of Early Music, New Version Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977 P.437

السكتات	الاسماء	الاشكال	المحدود
RESTS	NAMES	FORMS	PROPORTIONS
	Large		equals two longs
	Long		,, ,, breves
	Breve	or	,, ,, semibreves
	Semibreve	or	,, ,, minims
	Minim	or or	,, ,, crotchets
	Crotchet	or or or	,, ,, quavers
	Quaver	or or or or or	,, ,, semiquavers
	Semiquaver etc.	or or or or	,, ,, demisemi-quavers; etc.

شكل رقم (٢)

أداء موسيقى العصور الوسطى وعصر الباروك

كانت هذه الموسيقى تؤدى بطريقة فيها بعض الحرية التي لا تتطابق مع التدوين الموجود . وكانت هناك أمثلة مختلفة لحرية الأداء منها :

١ ـ الايقاع المتروك كلية للعازف :

تـرك الايقـاع كليـة للعـازفـين ، فنجـد مؤلفـات بريلودس Preludes غير مقاسة « بدون ميزان » كذلك تركت لهم حرية أداء أربيجات غـير ظاهـرة بالتـدوين بمصاحبة الباص المرقوم . وفي العزف المنفرد وبخاصة للكمان نجد أن التدوين قد كتب في تآلفات بينما عني بذلك ، عزفها لحنية أي « broken » وبأشكال إيقاعية حسب الرغبة .

٢ ـ الايقاع المتروك جزئيا للعازف :

طـوع العـازفـون الأوائـل الايقـاع المـدون لبعض التطويل لاعطاء النشاط والحـدة للنغمات المنقـوطة في المارش ، ولتنغيم النوت في موسيقى المدهدة -LILT ING MUSIC وقد تمادى بعضهم الى حد أن بعضها بالكاد يظهر بالتدوين .

وحيث أن النقط لم تكن مبينة بشكل قاطع في التدوين فقد تركت بوضوح للعازف ، لحكمة علميـة وهي ألا يجعلوا شيئا جامدا صلبا في الموسيقى التي يمكن تركهـا مرنه وسلسلة وتلقائية،هذه الحكمة هي مفتـاح مشكلة الايقـاع في أداء موسيقى العصـور الـوسـطى وعصـر الباروك .

النوت المنقوطة Dotted Notes

اتفق على تطويع بعض الأنواع للأشكال الايقاعية المنقوطة في عصر الباروك كما يلي :

أ ـ استخدام النوت المنقوطة بمفاهيم مختلفة :

تعنى النقطة في التدوين الحديث مد القيمة الزمنيـة للعلامة الايقاعية التي تسبقهـا بمقدار نصفهـا . أما في التـدوين الموسيقي في عصـر الباروك فقـد استخدمت النقطة لتعني تطويلا بشكل أو بآخر .

الشكل رقم (٣) النقطة القابلة للتغير « المتغيرة » في عصر الباروك

أ ... يمكن أن تتساوى ...
ب ... » » »
جـ ... » » »
د ... » » »

شكل رقم (٣)

ب ـ النوت متعددة التنقيط Over dotted وتفسيراتها الأدائية المختلفة :

تظهر معظم النوت المنقوطة في عصر الباروك من خلال سير اللحن وهي تختلف في امتدادها الزمني من حالة لأخرى :

١ ـ عندما تكون النوت المنقوطة مستمرة بقدر كاف، ومهيمنة على الايقاع .

٢ ـ عندما تشكل النوت المنقوطة نموذجا ايقاعيا مميزا .

٣ ـ اذا نتج نوع من الملل أو الركود،اذا تم تحقيقها بنفس قيمتها المدونة عليه حينئذ فإنه كان من المتفق عليه تغير الأداء لجعل الموسيقى هشة وذات تعبير أكثر عن طريق تطويل قيمة النوتة المنقوطة وبالتالي تأخير وتقصير النوتة التالية لها ويسمى هذا التصرف بالنغمة مضاعفة « مزدوجة » التنقيط ، بالرغم من أن تسميته الدقيقة هي متعددة التنقيط .

٤ ـ التنقيط المتعدد يقع أساسا في نطاق الوحدة الزمنية .

جـ ـ اختلاف النوت متعددة التنقيط في التطويل (أي مدها الزمني)

١ ـ يختلف كثيرا المد الزمني للنقطة فهي أحيانا حرة تماما وغير حسابية ، الا في حالة أن تتحرك هذه النوتة المنقوطة متعارضة مع بقية الأصوات الأخرى ، فانه من الأحسن مدها على أن يكون الجميع في حدود حسابية .

٢ ـ عندما تتبع النقطة بوساطة « زوجية » أي نوتتين أو بنوت قصيرة كثيرة ، فيمكن بالتماثل تطويلها وتؤجل وتقصر هذه النوت كما في الشكل رقم (٣) السابق فيمكن أن تعزف (ب) مثل (جـ) .(٦)

وفيما يلي شكل رقم (٤) يوضح النوت المنقوطة

أ ـ نقطة غير مطولة Unprolonged .

ب ، جـ نقطة مطولة حسابيا Mathematically prolonged .

(٦) I bid. 1977 p. 441.



شكل رقم (٤)

تعليمات أداء النوت المنقوطة كما وردت في بعض المراجع الموسيقية :

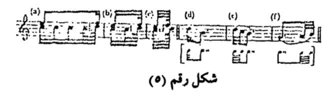
أ ـ يـذكـر ميشيـل* michel L'Affilard في الأساسيات Princeps باريس سنة١٦٩٤م ص ٣٠ « على الفرد أن يزيد النوار المنقوط (. م) وأن يمر سريعا على الكروش (م) التي تتبعه » .

ب ـ يـذكر لـولي* 'Etinne Loulie في العناصر Elements باريس سنة ١٦٩٦م ص ١٦ « حينما تكون النقطة في نفس الوحدة مثل الكروش (م) والتي تستهلها ، يجب على الفرد في الغناء تطويل الكروش (م) قليلا وأن يمر سريعا على الدوبل كروش » .

جـ ـ يذكر كفانتس* JoachimQuantz في المقالة Essay ببرلين سنة١٧٥٢م ص ٢١

« من المستحيل تحديد زمن النوتات قصيرة القيمة الزمنية والتي تأتي بعد نقطة بشكل قاطع فليس لها قانون ثابت إذ يجب أن تؤدى لأجل إحياء وإنعاش التعبير الموسيقي بأطوال مختلفة سواء في السرعة البطيئة أو السرعة السريعة » .

وفيما يلي شكل رقم (٥) يوضح اقتراحات كفانتس لأطوال النقطة المضاعفة .



شكل رقم (٥)

* أ ـ ميشيل Michel L'Affilard ـ (القرن ١٧ ـ ١٨) مؤلف ومغن فرنسي (تينور) نشر له مؤلف بعنوان الأساسيات (Principes tres' faciles, pour bien apprendre La musicque) بباريس سنة ١٦٩١ ـ امستردام سنة ١٧١٧ (Groves Dictionary of Music & Musicians Volum 5 (L-M) P.12)

* ب ـ لولي : ولد في نوفمبر سنة ١٦٣٢ في فلورنسة . ألف خمس عشرة اوبرا . ابتكر صيغة الافتتاحية . عين سنة ١٦٥١ في فرنسا عضوا في فرقة الملك ذات الأربع والعشرين فيولينه . (ثيودورم فيني « تاريخ الموسيقى العالمية » ص ٣٠٦ ، ٣٠٧) وقد أعاد لولي للاوركسترا مكانته بفضل اهتمامه بموسيقى الآلات وأصبح أبا للتوزيع الاوركسترالي الحديث .

كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية » ص ٣٣٦ .

* جـ ـ يواكيم كفانتس : (١٦٩٧ ـ ١٧٧٣) كان مدرسا ومؤلفا ومستشارا موسيقيا لفردريك الأكبر تضم مؤلفاته أكثر من خمسمائة كونشيرتو ومقطوعات أخرى مختلفة لآلة الفلاوته (الفلوت) . ناقش في كتابه « محاولة لتعليم الفلاوته الجانبية سنة ١٧٢٥ » الصفات الموسيقية التي ينبغي توافرها في عازف الآلة وعرضها عرضا شيقا (ثيودورم فيني ـ « تاريخ الموسيقى العالمية » سنة ١٩٧٠ ص ٣٧٩) .

وعندما تأتي النقطة بعد النوتة الثانية تكون المعاملة بالمثل . لطول النقطة والنوتة « الأولى » ولكن يقلب التنظيم فقط مثل (d) في شكل رقم (٥) وتستخدم نفس المعاملة مع النوتتين الصغيرتين في (e) ، (f) وعلينا أولا أن نعزف بتقصير النوتة في (d) لاحياء وإعطاء قوة للتعبير وبالعكس فإن تطويل النقط في (e) ، (f) تكون لتسطيح وإعطاء التعبير المقبول .

د ـ يذكر كارل فيليب ايمانويل باخ * Bach C.P.E في محاضرة رقم (١) « Essay » ببرلين سنة ١٧٥٣م(III 23) .

« ان النوت القصيرة التي تتبع النوت المنقوطة دائما تعزف أقصر من أطوالها المدونة ، وفي هذه الحالة لا داعي لاضافة شرط أو نقط كعلامات التنصيص Articulation والنوت القصيرة في a - b - c - d في شكل رقم (٦) تؤخذ جميعها بنفس السرعة كتريبل كروش ( ) تؤدى بنفس قيمتها المدونة » .

وفيما يلي شكل رقم (٦) يوضح الأطوال المختلفة للنقط .

شكل رقم (٦)

والنوت القصيرة في الصوتين مثال (e) يجب عزفهما معا ، وقد يحدث في بعض الأحيان وبخاصة في التمبو السريع quick tempo أن من الأفضل أن تعزف النوتة التي تلي النقطة بنفس القيمة المدونة لتسهيل حركة الأجزاء الباقية في (f) .

حينما يلي النغمة المنقوطة أربع أو أكثر من النغمات القصيرة كما في الأمثلة من (H) الى (L) تكون أيضا بسرعة ليست بطيئة للغاية فيحدث نفس الأمر من (M) الى (q) وحينما تكون النوتة الأولى (حليه) « a موصولة scotch snap ، في السرعة المتوسطة ، والمتمهلة لا تعزف بسرعة كبيرة لأن ذلك سوف يعطي فراغا طويلا بعد عزفهم بدون حدوث أي شيء ، بل تؤخذ النوتة الأولى بضغط وحماسة رقيقة وليس بشكل حاد خاطف » . وترى الباحثة أن هذا الرأي يخالف رأي كفانتس السابق رقم (جـ) .

* كارل فيليب ايمانويل باخ : ولد سنة ١٧١٤ في فايمار وتوفي في هامبورج سنة ١٧٧٨ . كان ضمن فرقة الموسيقى المنزلية في بلاط الملك فردريك الأكبر . ثم مديرا للموسيقى في الكنائس الست الرئيسة في هامبورج واطلق عليه اسم « باخ برلين » « وباخ هامبورج » . مؤلفاته : ٢٤ باسيون مصنفين من نوع الاوراتوريو . عدد من الكانتات ـ موسيقى منزلية ـ قصائد غنائية أهم مؤلفاته ما يزيد على مئتي قطعة قصيرة وعدد من الصوناتات للكلافيكورد . له مجلدان نظريان بعنوان « بحث الطريق الصحيح لعزف البيانو » نشر في برلين سنة ١٧٥٩ (كورت زاكس . تراث الموسيقى العالمية ص ٣٩٥ ، ص ٣٩٦) .

وذكر كارل فيليب ايمانويل باخ في الجزء الثاني من هذه المقالات المنشورة عام١٧٦٢م ما يلي :

« حيث أننا نفتقر ونفتقد الدقة الصحيحة في تدوين النوت المنقوطة فقد اتفق على قاعدة للعزف ووحدت وبالرغم من ذلك ظهرت بعض الاستثناءات ، وعلى هذا الأساس فان النوت التي تلي النقطة تعزف بسرعة كبيرة جدا ، وهي تختلف بحسب الحالة ، ففي بعض الأحيان تحتاج النوت التي في الأجزاء المتبقية القابلة لنوت منقوطة والتي تأتي من خلالها وتكون موزعة الى تطويع . وأيضا فالاحتياج للشعور بالنعومة التي يمكن أن تضطرب بوساطة تغيير النوت المنقوطة بعض الشيء ، وهكذا فإنه اذا تم استخدام نوع واحد فقط من هذه الأنواع كنقطة بداية للأداء - فسيظل هناك احتياج للأنواع الأخرى .

ويذكر ليوبولد موزار * Leopold Mozart (مدرسة الكمان) "Violinschul" « أو جزبورج » سنة ١٨٥٦م .

« في القطع البطيئة ، هناك بعض الفقرات الخاصة التي يجب أن تستمر النقطة أكثر طولا مما تتطلبه القاعدة الأساسية وذلك لمنع الاحساس بسمع العزف بطيئا وراكدا للغاية ، ويؤخذ الزمن بهذا التطويل بسلب النوت التي تتبع النقطة » .

ويذكر رايشارد* Johann Friedrich Reichhardt (واجبات عازف الكمان المنفرد) Uber die Pflichten de Ripien Violinisten برلين - ليبزج سنة ١٧٧٦م جزء (٢) .

« حينما تتالى النوت المنقوطة كل بعد الأخرى ، يجب أن تعزف النوت بتقصير بقدر الامكان لاعطاء حماسة أكثر للنوت الطويلة » .

ويذكر تورك * D.G. Turk (مدرسة البيانو) Klavierschule ليبزج Leipzig & Halle سنة ١٧٨٩م ص ٣٦٣ .

« الأشكال التي بها النوتة الأولى قصيرة والثانية منقوطة فإن النوتة الثانية في كل الأحوال توزع بنعومة وتسطيح . والاعتراف بأن النوتة الأولى تأخذ الضغط الذي يجب أن يكون متوسطا للغاية . والنوت التي تستخدم كالعادة لاعطاء النوتة الأولى لهذا الشكل هي قصيرة الطول للغاية » .

أداء النقط كسكتات للتنصيص الموسيقي : Articulation

من الطبيعي وصل « ربط » النقط المتبوعة أو المسبوقة بنوتتين . وغالبا ما تؤخذ كجزء ساكن للتنصيص

* ليوبولد موزار Leopold Mozart هو أب الموسيقار العظيم موزار وكان عازفا ماهرا للكمان . مؤلفاته - موسيقى دينية - سيمفونيات - كونشرتات - صوناتات للبيانو ويعتبر كتابه « ميتود » لعزف الكمان وهو بعنوان مدرسة الكمان .

"Versuch einer grundlichen violinschule"

Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 5 (L.M.) p 923

* رايشارد Reichhardt ولد في ٢٥ نوفمبر سنة ١٧٥٢ وتوفي في ٤٦ يونية سنة ١٨١٤ كاتب ومؤلف موسيقي . الماني . كان عازفا ماهرا للبيانو وكذلك الكمان . وقد تعلم نظريات الموسيقى وكتب العديد من المقالات والنقد .

Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 7 (R-20) P. (108-109)

* تورك Turk Daniel Gottlom (١٧٥٦ - ١٨١٣) . مؤلف موسيقي الماني واستاذ للنظريات الموسيقية بجامعة Halle . الف العديد من الكتب في نظريات الموسيقى وتتلمذ على يد صديقه هيلر J.A. Hiller أعماله : ٢ سيمفونية - كانتاتا - صوناتات ومقطوعات للبيانو **Grove's Dictionary of Music & Musicians Volume 8 (Sp-Vio) P.608**

الموسيقي ، النقط المتبوعة بوساطة نوت قصيرة وليست مسبوقة بنوت ، وأيضا بالمثل النوت المتبوعة بأكثر من نوتتين قصيرتين(٧) .

يذكر كفانتس في محاضرته ببرلين سنة ١٧٥٢م (ص ٥٨) أنه يجب التشديد « الضغط » على النوت المنقوطة مع توقف القوس في زمن النقطة أي ما يعرف باسم "Ger. abgesetez, Fr. detache"

يذكر كارل فيليب ايمانويل باخ* في محاضرته ببرلين سنة ١٧٥٣ ص ٢٣ :

« النقط التي تأتي بعد نوت طويلة أو بعد نوت قصيرة تمسك جيعها ،أما في التمبو السريع ـ لاستمرارية التردد والاهتزاز للنقط ـ فإنها غالبا ما تؤخذ كسكتات بالرغم من عكسية مظهر التدوين . ويجب علينا تجنب هذا التناقض بوساطة تدوين آخر دقيق . وبالرغم من ذلك فان الاحساس الموسيقي يعطينا الضوء للطريقة المثلى لعزفها » .

ويذكر ليوبولد موزار* في « الأداء الخاص بالكمان » :

« في المقطوعات البطيئة يجب خفض الصوت للنغمة المنقوطة وربطها بالنوتة القصيرة اللاحقة . وفي المقطوعات السريعة فان القوس يترك عند كل نقطة حيث أن كل نوتة منفصلة عن الأخرى وتعزف بشكل حيوي Springing Style وبعد النقطة فان التريبل كروش (♬) تعزف بتأخير كثير والنوت التالية تعزف في الحال بعد ذلك بتغيير سريع للقوس . وعندما يقلب الايقاع المنقوط فإن النوت القصيرة والنوت المنقوطة التالية تربط دائما « بزوجية » أي كل نوتتين بمنحنى « قوس » ضربة واحدة . وكذلك لا يجب السماح للنوتة بالتلاشي بسرعة كثيرة ولا يضغط عليها بل تمسك بنعومة هادئة » .

ويذكر ريلستاب* J.C.F. Rellstab في التحليل والنقد "Anleitung" برلين سنة ١٧٩٠ ص ١٢ « بالأداء الخاص بآلة ذات مفاتيح » :

« في أغلب الأحيان ينظر للنقطة كسكتة ، وتؤخذ النوتة الأخيرة بتقصير عن قيمتها الحقيقة المدونة .

وفي الفقرات التي يجب أن تؤدى ممتدة بتثاقل Sostenuto Passages تمسك النقطة باستمرار بالرغم من عزف النوتة الأخيرة بتقصير عن قيمتها المحدودة . وفي أوقات أخرى يجب مسك النوتة القصيرة بنفس قيمتها المدونة وذلك بسبب السرعة أو التزامن Synchronisation مع حركة الأصوات الأخرى ، ولدقة التعبير ، أو لقيمة النوت الأطول وجد استثناء مثل (C) في شكل رقم (٧) التالي حيث تعزف النوت ممتدة "Fully sustained" وتؤخذ النوت الأقصر كما هي في قيمتها المحدودة .

---

(٧) Ibid, 1977 p.444

* رالستاب Johann Karl Friedrich Rellstab (ولد في برلين سنة ١٧٥٩ وتوفي سنة ١٨١٣ ـ أهم أعماله كموسيقى ٣٠ كانتاتا ـ باسيون ـ ماس . وأغاني مارشات البيانو ـ ٢٤ قطعة صغيرة البيانو) . وكتاباته في التحليل والنقد بعنوان :

— Uber die Bemer Kungen eins Reisenden 1789

— Anleitung fur Clavierspieler 1790.

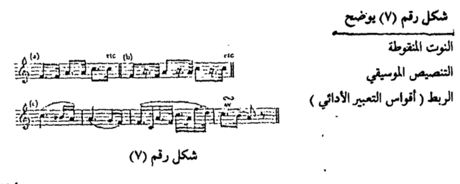
Grove's Dictionary of Music & Musicians — Volume 7 (R-So) P.121, 122)

شكل رقم (٧) يوضح

النوت المنقوطة

التنصيص الموسيقي

الربط (أقواس التعبير الأدائي)



شكل رقم (٧)

ما كان عصر الباروك يفضله في التعامل مع النوتات المنقوطة على اختلاف أنواعها :

كانت النوتة ذات النقطة المضاعفة « كرمز للتدوين » موجودة لأجيال متعددة قبل استخدامها بشكل عام في أواخر القرن الثامن عشر ، فقد كان من المفضل بوضوح الاستخدام المختلف للنوتة ذات النقطة الواحدة ، وقد بدأ ظهور هذا التحول في التدوين فيما سنوضحه في الفقرتين التاليتين :

١ ـ يذكر ليوبولد موزار

« ان من الشيء الجيد أن نقر ونتفق بأحقية هذا التطويل للنوتة ذات النقطة وقد فعلت ذلك وتعمدته وأعددت عزفي بكتابة النقطة المضاعفة تليها النقطة القصيرة »[٨].

٢ ـ يذكر ماربورج* F.W. Marpurg في مقدمة لعزف البيانو "Anleitung Zum Clavierspielen" برلين سنة ١٧٥٥م ص ١٣ :

إذا كانت النوتة ذات النقطة حادة جدا وإذا كان تردد النوتة القصيرة تؤخذ بنشاط وحيوية أكثر مما هي مكتوبة بقيمتها الزمنية ، على الفرد كتابة أولا . نقطتين الواحدة تلي الأخرى ثم تقصير القيمة الزمنية للنغمة الثانية الى النصف .

٣ ـ اعتاد كوبران Couperin على أداء النقطة بأي تطويل يرغبه وكان لا يرى ضرورة كتابتها في التدوين ولكنه كان يشير إلى النوت ذات النقطة المضاعفة (حتى ولو لم تظهر في التدوين) بإضافة ذيل زيادة عن الشكل الصحيح لتدوين النوتة القصيرة . مثل الشكل رقم ٨ (a,b) ولولا ذلك لكان من الممكن أن تنتج النوت المنقوطة « إيقاعا ثلاثيا » لملاءمة الصوت المقابل لها مثل ما هو ظاهر في مازورة رقم (٢) .





شكل رقم (٨)

(٨) Leopold Mozart, Violin Shule, Augsburg, 1756, I,III, P11.

* فريدريش فلهلم ماربورج (١٧١٨ ـ ١٧٩٥) من المؤلفين الموسيقيين اللذين تقاطروا الى بلاط فردريك الأكبر في برلين . وترجع شهرته إلى أنه من أوائل الذين شغلوا أنفسهم جديا بذلك النوع من النقد الذي لعب منذ ذلك الحين دورا مهما في الشؤون الموسيقية .

ثيودورم فيي : تاريخ الموسيقى العالمية ص ٣٧٩ ، ص ٣٨٠

جـ ـ يعرض كويران* هنا مثالا لاستثناء نادر لتدوين دقيق للنقط المضاعفة تتم بوساطة كتابة سكتات التنصيص وشرح ذلك جلي ، فهي مؤلفة إيطالية في أسلوب افتتاحية فرنسية "French overture" والتي لم تكن حتى هذا الوقت معروفة للعازفين الايطاليين .

Amsterdam [1714] opening Largo:
3, publ. posthumously,
Arcangelo Corelli, Op. VI, No.

شكل رقم (٩)

استمر التعامل مع النوت المتعددة التنقيط حتى جيل بتهوفن وربما فقدت قوتها بالتدريج ، ومازال باقيا للتطويل الموسيقي اليقظ الذي يستطيع تحديد الايقاع النشط بغير افتعال ، وهذه موهبة ومقدرة طبيعية ، ولا تحمل أكثر من ذلك في الموسيقى القديمة ، وبالرغم من كونها مقدرة طبيعية إلا أنها في الحقيقة إحدى التشكيلات التي تولد الاختلافات في أداء موسيقى عصر الباروك ، فالفقرات التي ظهرت غير واضحة وراكدة تتحول إلى حياة ونشاط حينما توجه خلالها النقط المتعددة في أماكنها الصحيحة .

التباين الأدائي ـ التباين الايقاعي

التباين الأدائي مظهر لحرية الايقاع ، ويحدد بأنه العزف « غير المتساوي » لنغمات متساوية في التدوين ، والنغمات التي يمكن تباينها كما يلي :

أ ـ تمتد درجة التباين من التوسط والهدهدة (مثل الايقاع الثلاثي) من ناحية واحدة والقوة مثل (النغمات المنقوطة) من الناحية الأخرى وليس الاختلاف فقط في التدوين لكنه التأثير الموسيقي المطلوب الذي يجب أن يحدد الايقاع في العزف . فالنغمات المنقوطة التي تؤدي بشكل حاد وكذلك النغمات متساوية القيمة الزمنية والتي تؤدي تقريبا بشكل غير متساو تماثل صوت الهدهدة i.e. Lilting وهذه الهدهدة التي تماثل (الايقاع الثلاثي) تعد من أهم الوسائل المميزة لاستخدام التباين .

ب ـ يناسب التباين بالدرجة الأولى الألحان المسلسلة ، ويبتعد في الغالب عن الألحان القفزية .

جـ ـ النغمات الزوجية ذات القيمة المتساوية تصلح للتباين .

د ـ لا يستخدم التباين حينما تكون النغمات بطيئة جدا أو سريعة جدا لأننا سنسمع ذلك إما راكدا أو مهرولا .

هـ ـ النغمات تكون غير مؤهلة تماما للتباين حينما تكون سريعة وتظهر بأعداد كثيرة :

١ ـ ففي الزمن السريع بظهور أعداد كثيرة من الدوبل كروش ( ) يمنع التباين ولكن حينما تظهر اعداد الـ ( ) مسرعة جدا لا تؤهل الكروشات ( ) ولكن إذا ظهر قليل من ( ) فيمكن تجاهلهم وعندئذ تؤهل الكروشات ( ) للتباين .

* فرانسوا كويران : ولد في باريس سنة ١٦٨٨ وتوفي في باريس سنة ١٧٧٣ المسمى بـ « كويران الأكبر » . كان عازفا للهاربسيكورد في القصر ومدرسا للأمراء . وعازفا للأرغن في كنيسة سان جيرفيه . أهم أعماله كانت مخصصة للهاربسكورد إما بوصفة آلة منفردة وإما مع مجموعة من آلات وترية ذات القوس مع فلاوته جانبية . طبعت أجل موسيقاه للهاربسيكورد في أربعة مجلدات بعنوان (مقطوعات للكلافسان) سنة ١٧١٣ : ١٧٣٠ والطريقة المثلى لادائها وبخاصة الأداء الدقيق السليم للحليات من الأهمية الحيوية بحيث حملت الفنان نفسه على اصدار كتاب تعليمي « ميتود » سماه عزف الكلافان L'Art detoucher Le clavecin سنة ١٧١٦ .

كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ـ القاهرة ١٩٦٤ . ص ٣٣٩ ، ص ٣٤٠ .

٢ ـ وفي الزمن البطيء تؤهل أعداد الدوبل كروش ( ) للتباين إذا لم تظهر أعداد كثيرة من التريبل كروش ( ) .

و ـ النوت التي ما تتيح عادة ظهور التباين الايقاعي هي التي تكون مقسمة إلى جزأين أو أربعة أجزاء في الضربة الواحدة وفيما يلي شكل رقم (١٠) يوضح علامات الأزمنة المختلفة مع القيم الحقيقية للنوت المؤهلة للتباين .

شكل رقم (١٠) يوضح علامات الأزمنة المختلفة مع القيم الحقيقية للنوت المؤهلة للتباين

3 1	4 3 2 2 2 2	6 4 3 2 4 4 4 4	12 9 6 4 3 8 8 8 8 8
البلانش النوار	النوار الكروش	الكروش الدوبل كروش	الدوبل كروش التريبل كروش

شكل رقم (١٠)

أ ـ وعندما تختلط هذه النوت بأعداد كثيرة من النوت القصيرة غير المسرعة جدا،فإنها تؤهل للتباين ويمكن أن تتباين النوت القصيرة فقط أو كلاهما في نفس الوقت، ويمكن أن تعزفا بعدم التساوي بدلا مما يذكر في (هـ) .

ن ـ النوت التي لم تؤهل للتباين ، ولكن تحمل النقط أو الشرط ، تعاق من أن تؤخذ بعدم التساوي . فالنقطة لا تمثل العلامة المنتظمة للأداء المتقطع Stacatto في عصر الباروك بالرغم من أنها أحيانا تحمل ذلك المعنى بأنها العلاقة المنتظمة للأصوات المتساوية . والمشرطة هي العلامة المنتظمة للأداء المتقطع في عصر الباروك ولكن حينها تكون كل النوت منفصلة متقطعة لا يمكن جمعها في ثنائيات وبصورة طارئة يعاق التباين .

ي ـ من جهة أخرى يمكن تحديد النوت القابلة للتباين ببعض الاصطلاحات المحددة التي تؤكد على تماثلها (٩) .

Notes Marteless — notes equales — egalment — movement marque movement decide — datachez — coups equs .. الخ . . .

ويمكن تحديد دقة التباين بهذه التعريفات

"Inegales — notes inegales — pointer lourer"

(٩) Robert Donington "The Interpretation of Early Music, New Version" Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977, P.452.

إيقاع المدهدة Lourer

وفيه تكون النغمة الأولى مطولة وتقصر النغمة الثانية فتتحول إلى ما يقرب من « الايقاع الثلاثي » أي أن تصبح ... الخ والناشرون الجدد يميلون إلى نسخ وتدوين القطعة كلها مرة أخرى من ميزان 4/4 الى ميزان 12/8 أو ميزان 3/4 الى 9/8 عند التأكيد على إيقاع المدهدة .

والحدود الحقيقية ترجع لحرية تصرف العازف ، فالنغمات المنقوطة المدونة التي تظهر مع النوت المتساوية تتباين,ويجب عزفها بشكل قاطع وحاد كنغمات متعددة التنقيط لنميزها عن التباين المعتدل،ويطلق عليها مصطلح "Pointer" . وعلى العكس فإنه يمكن في فقرة ما تحتوي على نوت منقوطة فبدلا من أدائها بشكل حاد وقاطع كنوت متعددة التنقيط يمكن أداؤ ها بشكل ناعم يوحي بإيقاع المدهدة . وانا لنجد كثيرا من الفقرات المحتوية على نقاط طويلة بطابعها في مؤلفات برسل "Purcell" ومعاصريه تسمع رائعة بهذا التعبير الناعم بالرغم من وجود فقرات أخرى تحتاج إلى بريق الايقاع النشط .

ومن المفيد في هذا التضارب والاختلاف أن نعترف بأن هذا الاختيار المتروك بحرية وثقة للعازف يمكننا من أن نعزفها بطرق مختلفة مع استمرارها في نفس الطابع[١٠].

المقابلات الايقاعية

٢ مقابل ٣ لا يمثل إيقاعا طبيعيا في عصر الباروك

كانت النسب المحسوسة والمدركة في القرن السادس عشر هي الثلثيات والربعيات ، والخمسيات ، السدسيات ، السبعيات . . . الخ ومن المحتمل أن تكون قد عزفت بحرفية والتزام بوساطة موسيقى هذا العصر .

وفي القرن السابع عشر فقد الاهتمام بتلك النسب ، ولا يضللنا ظهور ٢ مقابل ٣ أو ٣ مقابل ٤ في عصر الباروك ، ٣ مقابل ٤ كنسبة أصيلة وان كانت قد ظهرت في أعمال تليمان G.P. Telemann في الجالنت Galant Style .

أما في منتصف القرن الثامن عشر ، فمن الصعب التأكد بأن ٢ مقابل ٣ حقيقة مقصودة ولا لاحدى هذه النسب المكان المقبول في الايقاع الحقيقي في عصر الباروك . وكانت الثلاثية شائعة ونجدها مكتوبة بطرق حديثة كمجموعة محتوية على ثلاث نوت بوساطة (3) وذلك لجعل المجموعة واضحة حتى آخر الطبعات المشهورة لبتروش Petruccis في أوائل القرن السادس عشر .

وفي موسيقى الباروك عني بتجميع النغمتين مقابل ثلاثة لملاءمتها لأنفسها أو لملاءمتها بوساطة الايقاع الثلاثي .

وكان التدوين عبارة عن مزيج من علامات نصف مذكورة للنسب وفاقدة الاصطلاح والمرونة الملائمة للنقطة ، والاستعمال الشائع المتفاوت (المتباين) من الوسائل التي سخرت لخدمة نعومة وخشونة للتوصل إلى نفس النتيجة 3

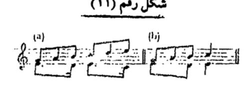
والان قد ازداد استعمال الثلثيات وعادة في ميزان 4/4 ومثلها في 2/4 وكذلك 3/4 وكانت بداية الكثير من القطع الموسيقية التي كانت أكثر ملاءمة أن تدون في ميزان 12/8 ، 9/8 ، 6/8 وأداء القيم الأخرى مقابل هذه الثلثيات كما في شكل رقم (١١) لباخ C.P.E. Bach ويظهر فيه :

(١٠) Ibid 1977 p. 453

A - النوت المنقوطة ضغطت وكثفت وتركزت .

B - النوت المتساوية توسعت إلى إيقاع ثلاثي حينما تكونت مقابل الثلثيات .

شكل رقم (١١)



خاتمـــة

من العرض السابق نلحظ حرية أداء الايقاع في عصر الباروك لخدمة التعبير الموسيقي مما أضاف لموسيقى عصر الباروك الحيوية والنشاط والتنوع .

وسنذكر دائما أن جوهان سبستيان باخ* كان مشهورا عنه اشتمال تدوينه لمقطوعاته على العناصر والأشكال التي كانت تترك في أيامه لمزاج العازف وللحالة النفسية المراد التعبير عنها . ويمكننا أن نتعلم درسا قيما من كتاباته ونتعرف على ما كان المؤلفون الموسيقيون يتوقعونه من العازفين ويدلل على قولنا هذا بعض الأمثلة الموسيقية :

١ - نرى في شكل رقم (١٢) وهو تدوين Mass لباخ B Minor Duet Domine Deus of Gloria in T.S.

ظهور الايقاع المنزوع الذي تعزف فيه النوته الأولى بحركة سريعة في أول ظهور الفكرة Theme في الاستهلال والتي تعود في تدوين متساو .

J.S. Bach, written-out couler (a) in the Gloria of the B minor Mass,

شكل رقم (١٢)

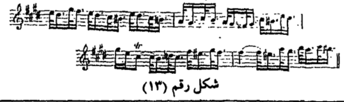
٢ - نرى في شكل رقم (١٣) في إعادة نسخ كونشيرتو الكمان لباخ في E Major للهاربسيكورد العودة لمتاعب تغيير التدوين من التساوي إلى عدم التساوي أي (التباين) .

ونرى تفضيل باخ الايقاع المنزوع لجزء الكمان على إيقاع الهدهدة كان شيئا طبيعيا ، وعندما تكون خطوات اللحن غير متساوية تترك القفزات متساوية .

J.S. Bach' in transcribing the E major Violin Concerto, Movt. II, for harpsichord:-

Vn. Concerto:

Rhythm changed in harpsichord concerto to:



شكل رقم (١٣)

* جوهان سبستيان باخ : ولد في ايزيناخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) مؤلف موسيقي وعازف للأرغن ومدير الموسيقى على يديه بلغت البولوفونيه ذروتها وأثمرت أعلى ثمارها سواء في التوجة - الكانون - الكورال - كانتاتة . تملأ مؤلفاته سبعة وأربعين مجلدا . للأرغن - للكلافسان - للكمان - للفيوله القديمة - للفلوت .

(انظر تراث الموسيقى العالمية لكورت زاكس ص ٣٥٤ ، ٣٥٥)

(انظر تاريخ الموسيقى الغربية : أميل فويللرموز ص ١٨٣ ، ١٩٢)

ملخص البحث

اتصفت موسيقى عصر الباروك بالقيمة الجمالية بما احتوت عليه من عظمة وحيوية ، وقد أضاف العنصر الانساني لها ثراء بما أدخله من التعبير العاطفي .

والتباين هو إحدى الوسائل التعبيرية في موسيقى هذا العصر وهو مظهر لحرية الايقاع . وتدور فكرة هذا البحث حول إلقاء مزيد من الضوء على الايقاع وأسلوب استخدام التباين في هذا العصر حتى يتوفر للفرد الفهم والخبرة للنجانب التعبيري لموسيقى عصر الباروك واللازم لفن الأداء « العزف » .

وقد اشتمل البحث على :

١ ـ توضيح مفهوم الايقاع والمقياس وتنظيمه .

٢ ـ الايقاع في موسيقى عصر الباروك .

٣ ـ قيم النوت ـ التدوين في عصر الباروك .

٤ ـ أداء موسيقى العصور الوسطى وعصر الباروك . الايقاع المتروك كلية للعازف ـ الايقاع المتروك جزئيا للعازف .

٥ ـ النوت المنقوطة ـ تعليمات أداء النوت المنقوطة في عصر الباروك ـ أداء النقط للتنصيص الموسيقي Articulation .

٦ ـ ما كان عصر الباروك يفضله ـ التعامل مع النوتات المنقوطة على اختلاف أنواعها .

٧ ـ التباين الأدائي ـ التباين الايقاعي ـ « المقابلات الايقاعية » .

٨ ـ إيقاع الهدهدة Lourer

٩ ـ المقابلات الايقاعية .

١٠ ـ خاتمة

RHYTHM IS AN ELEMENT OF INTERPRETATION OF BAROQUE MUSIC.

The Music of the Baroque century is so great and full of liveleness. Musicians added richness to that music with the pathetic expression. Inequality is an aspect of Rhythmic freedom and it is an element of interpretation of early music.

This research centres around giving spot lights on Rhythm and the using of inequality in that period in order to give prior experience of the interpretation of baroque music which is necessary for the art of performance.

The Study consists of the following:

1. **What is Rhythm.**
2. **Rhythm in Early Music:**
   a) **Flexibility, the key to early Rhythm.**
   b) **Rhythm, left entirely to the performer.**
   c) **Rhythm, left Partly to the performer.**
3. **Note — Values:**
   a) **Dotted Notes — over Dotting itself variable in Extent.**
   b) **Baroque instructions for dotted notes.**
   c) **Dots as silences of Articulation.**
4. **General baroque preference for the variable Dot.**
5. **Inequality:**
   a) **Which notes should be made unequal.**
   b) **The litting Rhythm (lourer).**
6. **Triplet Rhythm.**

Finally I wish that this modest research covers and clarifysall the points.

المراجع العربية

١ ـ أميل فويللرموز : « تاريخ الموسيقى الغربية » منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق سنة ١٩٨٠ .

٢ ـ ثيودورم فيني : « تاريخ الموسيقى العالمية » ترجمة سمحة الخولي . محمد جمال عبدالرحيم ـ دار المعرفة ـ القاهرة سنة ١٩٧٠ .

٣ ـ سمحة الخولي : « محيط الفنون ٢ ـ الموسيقى » دار المعارف القاهرة .

٤ ـ كوت زاكس : « تراث الموسيقى العالمية » ترجمة سمحة الخولي . حسين فوزي ـ القاهرة سنة ١٩٦٤ .

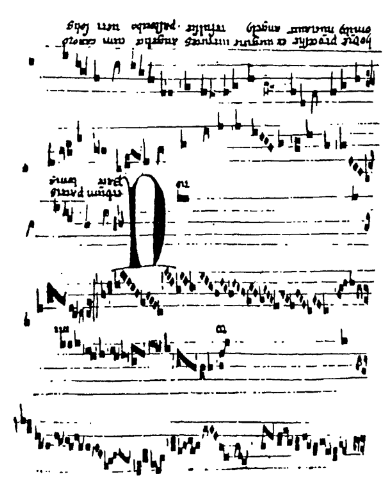
٥ ـ وني شاكر ـ أميمة أمين : كتاب المعلم ـ مطابع الأهرام التجارية ـ القاهرة سنة ١٩٧٢ .

المراجع الأجنبية

1. Ann Driver: "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979.
2. Arcangelo Corelli: op, vi, N. 3. publ. Posthumously, Amsterdam, 1714.
3. Bach C.P.E: Essay, I Berlin, 1753.
4. Carl E. Seashor: "Psychology of Music" Dover Publication Inc. New York, 1967.
5. Couperin: L'Apotheose de corelli, Mt. VI.
6. Etienne loulie: Elements Paris, 1696.
7. Grove's Dictionary of Music & Musicians Volumes (5—7X8) Fifth Edition, Eric. Blom. The Macmillan press Ltd. London 1975.
8. Toachim Quantz Essay Berlin, 1752.
9. Johann Friedrick Riechhardt: Uber Diue pfliehten des.
10. Leopold Mozart, Violin Schule, Àugsburg, 1756, I. iii.
11. Marpurg F.W: Anleitungzum, clavierspielen, Berlin, 1755. 1, x.
12. Michel de Saint-lambert, Principes due clavecin. 1702.
13. Michel L'Affilard: Principes, Paris. 1794.
14. Rellstab J.C.F.: Anleitung, Berling 1790.
15. Robert Donington: The Interpretation of Early Music, New Version Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977.
16. Turk D.G. Klavierschule, Leipzig and Hall 1789.

***

١) صورة لصفحة من مخطوط تراتيل (جرادوال) يرجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي ، وتظهر بها رموز النواميس مكتوبة بدون مدرج موسيقي . مخطوط بمكتبة نيويورك العامة .



(٢) صورة لصفحة من مخطوط لاس ويلجاس الموسيقي من تأليف هيجيني إنجليز الذي يرجع للقرن الثالث عشر الميلادي ، وهي تبين فقرة من الأوورجالوم والتروبيس مدونة بالتدوين المحدود القياس . برشلونة ١٩٣١ .



(٣) أنشودة بالاد فرنسية مدونة بالتدوين المحدود القياس ، كما كان مستعملا في القرن الرابع عشر ، وهي مأخوذة عن كتاب « قوائم التدوين » ليوحد لولف .



٤) ترتيل « جلوريا باتري » مدون بالتدوين القوطي للتراتيل البسيطة وترجع إلى ١٤٨٧ مأخوذة عن مخطوط بمكتبة نيويورك العامة .

أضواء على منزلة المرأة في العصر العباسي اجتماعيًا وأدبيًا

وديعة طه النجم

جامعة الكويت

تمهيد

لقد غلب على الدراسات العربية التي تناولت العصر العباسي وحياته الادبية والاجتماعية القول بأن هذا العصر كان عصر ترف وملذات ومجالس وغناء وجوارٍ وغلمان . . . ولقد سيطرت هذه الصورة بأضوائها الغامرة على كل ما عداها فطغت على صورة الواقع الذي عاشه اكثر الناس ، حتى صار يتبادر الى الذهن ان العصر لم يكن يحوي طبقات من الناس تكدح وتكدّ لكي تعيش ، وقد تجد او لا تجد ما تبتغيه من أجل رزقها .

ولقد كان من الطبيعي ان ترتسم صورة المرأة في هذا العصر وكأنها لم تكن الا الجارية والمغنية والعازفة . . . وكأنَّ حياة العصر لم يشغلها غير الغناء والشعر ومجالس يتطارح فيها الشعراء مع الجواري المغنيات او الشاعرات ، الشعر والغناء . .

ولقد كان لهذا الطغيان على صورة الواقع الحقيقي نتائج خطيرة ، أخفت معالم الصورة الحقيقية ولا سيما صورة المرأة الحرة والمرأة العامله ، صورة المرأة الزوج والابنة والأخت . . . وربما كان لندرة الاشارات الدالّة على الواقع وخفائها أثرٌ في صنع هذه الصورة البعيدة عن الواقع .

ويجب ان نقرّ ، مع ذلك ، ان بعض الدراسين لم يأل جهدا في التتبع والنظر المدقق من أجل الوصول الى حقيقة الصورة ، وذلك في دراسات تاريخية جيدة . ولكن اكثر هذه الدراسات تبقى في اطار دراسات تاريخية غير متخصصة بموضوع المرأة في المجتمع والأدب .

وحبّذا لو قام دارسونٍ بإلقاء نظرة جديدة فاحصة ، دون فرضيات سابقة تقول بأن حياة العصر العباسي هي حياة الجواري والغناء وحسب .

ومن هذا المنطلق فقد ارتأيت أن أُلقي نظرة عامّة على احوال المرأة ، اجتماعيا وأدبيا في العصر العباسي ،

دون قصد الى الدراسة المفصّلة ، محاولة استنطاق النصوص التي ترد بصورة عابرة وغير مقصودة ، سواء في كتب التاريخ او الأدب او الأخبار العامة . . . وذلك من اجل استكناه الدلائل التي تكمن خلف الظاهر .

وقد رأيت ان أتناول الموضوعات التالية :

(١) المرأة والطبقات الاجتماعية .
(٢) المهن التي مارستْها المرأة .
(٣) منزلة المرأة الأدبيّة .

المرأة والطبقات الاجتماعية

اذا أردنا ان نفهم طبيعة منزلة المرأة في الحياة الاجتماعية للعصر العباسي ، فإنَّ من الضروري أن ننظر الى طبيعة الطبقات الاجتماعية للحاضرة العباسية . هذه الحاضرة التي حفلت بشتى المفارقات والصور التي جدّتْ على حياة الناس من كل صوب . فممّا لا شك فيه أن مجتمع الحاضرة العباسية الذي حفل بشتى النشاطات الاقتصادية والثقافية ، والذي اختلطت فيه عناصر من شتى الأجناس والحضارات ، لم يعد يحتكم في طبيعة علاقاته او مفاهيمه السائدة الى التقاليد العربية الخالصة التي كانت تحكم الحياة العربية أوّلا ، ولا للمفاهيم الاسلامية الأولى تاليا .

لقد كان من آثار هذا التطور الواسع في الحياة العامة ظهور أشكال من التفاوت الاجتماعي بين طبقات الناس في كسبهم وفي طبيعة علاقاتهم وفي المفاهيم التي تسود حياتهم . . . فلقد كان اصحاب الحرف والصناعات يشكلون السواد الأعظم في حياة الحواضر ، وهم ممن يكسبون رزقهم بأيديهم . وكان كسبهم بصورة عامة متواضعا ، وهم أقرب الى حياة الكفاف منهم الى حياة الكفاية . ويُعدّ الصانع « ليس بالفقير ولا بالغنيّ »[١] . وكانت الحرف أنواعا شتى لا تكاد تُحصى[٢] . ولكنَّ الحِرَف التي لا تقوم أساسا على رأس مال كبير ، قلّ أن تدرّ على أصحابها ربحا وفيرا . بينما اصحاب الثراء اذا وضعوا اموالهم في تجارات ، فإن هذه التجارات تكسب بطبيعة الحال باطراد يتناسب مع مقدار المال الذي وُظّف فيها . ومن هنا كانت ملاحظة الجاحظ الذكية التي يقول فيها : « . . . ولم أر سقّاء قط بلغ حال اليسار والثروة ، وكذلك ضرّاب اللبن والطيان والحرّاث وكذلك ما صغر من التجارات والصناعات . ألا ترون أن الاموال كثيرا ما تكون عند الكتّاب وعند اصحاب الجواهر وعند أصحاب الوشي والأنماط وعند الصيارفة والحنّاطين (أي بائعي الحنطة) . . . » وينتهي الجاحظ الى القول بأنّ : « . . . جمل الأموال أحقّ بأن تربح الجمل من تفاريق الأموال . . »[٣] .

ويغلب على الحِرَف السوقيّة في الحاضرة العباسية أن يكون أصحابها بالدرجة الأولى من الموالي ، حيث لم يقبل العرب على أي نوع من أنواع الحرف السوقية أو الاعمال الصيرفية[٤] . ولقد مارس هؤلاء الموالى جميع اشكال الحرف التي شاعت في حياة الحاضرة ، ففضلاً عن الحِرف المعروفة ، كالنجارة والصباغة والدباغة والحدادة والخياطة والجزارة وضرب اللبن والكساحة . . . ، كان هناك افراد (منذ القرن الثاني ،

(١) الدمشقي ، الاشارة الى محاسن التجارة ٤٣ . وانظر رحمة الله ، الحالة الاجتماعية في العراق ٥١ .
(٢) للتعرف على بعض هذه الحرف ، يراجع التنوخي ، نشوار المحاضرة ١ / ٢ ـ ٧ . كذلك رسائل اخوان الصفا ١ / ٢٨٠ ـ ٢٨٣ .
(٣) الحيوان ٤ / ٤٣٤ ؛
(٤) انظر صالح العلي ، التنظيمات ٧٧ ـ ١٠٢ .

كما يبدو) يتاجرون بالأسقاط وبيع الخلقان وجمع الخرق لبيعها من أصحاب الصناعات المختلفة(٥) .

وكان متوسط أجر العامل في القرن الثالث الهجري درهما ونصف درهم في اليوم لصانع الزجاج ، وازداد أجره قليلاً في القرن الرابع . ولم يتعدّ إيراد اصحاب الحوانيت ثلاثين درهما في الشهر(٦) .

على أن التجار الكبار ـ مثل تجار الحرير والجواهر والانماط وما أشبه ـ يشكلون طبقة خاصة قد ترقى الى مستوى اصحاب السلطان(٧) .

ويتفاوت الناس في طبيعة تعاملهم وشرائهم : بالنقد او بطريقة المقايضة . ويبدو من الحكايات المرويّة أن اكثر الوسائل شيوعاً في البيع والشراء بين العامة وأصحاب الحرف هي طريقة المقايضة ، إذْ يبدو أنها كانت حتى القرن الثالث (بل والرابع) لا تزال مقبولة وسائدة . ويجري التبادل بالموادّ الضرورية او الأطعمة . فقد يتبادل الفرد برغيف او بسمكة أنواعا اخرى من الطعام(٨) . ومن الحكايات الطريقة المرويّة بهذا الصدد : أنَّ جزّارا أراد أن يفتح دكانا في الكوفة ، ولكنه لم يستطع أن يبيع شيئا نقدا ، لأن الناس هناك أرادوا ان يشتروا اللحم مقايضةً بأنواع اخرى من الطعام كالنخالة ونُوى التمر وما أشبه(٩) .

ويشيع الحساب بالدوانيق والقراريط في اكثر اخبار العامة . وقلَّ ان نسمع اشارات الى الدنانير في حكاياتهم . هذا بينما تُفصّل الأخبار العامة التي تتناول احاديث الشعراء مع الخلفاء وأصحاب الشأن (في مدائح الشعراء خاصة) تفصّل في ذكر الجوائز التي قد ينالها الشاعر ، والتي قد لا تقلّ عن ألف درهم او دينار . . فإذا صدّقنا هذه الأخبار ، فإنَّ التفاوت بين الناس في درجاتهم ومستويات حياتهم كان عظيما والبون شاسعا .

ومن الطبيعي ـ في ظل هذا التفاوت ـ أن يتبع وضع المرأة وظروفها الاجتماعية تلك الظروف السائدة ، وأن يكون التفاوت بين مستوى نساء العامة ونساء الخاصة شيئاً متوقعا .

يحدثنا الجاحظ ، في هذا الصدد ، عن امرأة من نساء العامة ، هي ام فيلويه ، التي وصفها بأنها : « . . كانت امرأة صالحة ، وابنها يظهر النسك ويدين بالبخل ، وله حانوت في مقبرة بني حصن يبيع فيه الأسقاط . . »(١٠) . كان ابنها يُعينها على العيش ، فيُجري عليها في كل عيد أضحى درهما . . وتتحدث ام فيلويه الى نساء اخريات شاكيةً لأنَّ الابن كان احيانا يبعث اليها بدرهم كل عيدين بدلاً من كل عيد ، أي انه قد لا يرسل اليها بأكثر من نصف درهم في السنة عونا على عيشها . . !! . وتحتال نساء العامة على العيش بكل حيلة ، لا سيما اولئك اللواتي لم يكن لهنَّ من يعينهن على الكسب . فقد حدّث بعضهم انه كان يصنع قفافا من الخوص تسلية لنفسه ويرمي بها في دجلة فيجرفها النهر

---

(٥) الجاحظ ، البخلاء ١٤٢ ـ ١٤٣ .

(٦) الظر رحمة الله ٥١ .

(٧) يعقد الجاحظ مفاضلة بين أصحاب السلطان والتجارة ، وقد لاحظ بدقة نظره تقارب الجماعتين في مستواهما ، ولكنه فضل التجار على اصحاب السلطان لانهم يتمتعون بحرية اكبر في حياتهم لاستقلالهم بكسبهم . . (رسائل الجاحظ ، ساسي المغربي ، ١٥٥ ـ ١٦٠)

(٨) امثلة في البخلاء للجاحظ ١٢٠ .

(٩) البغدادي ، البخلاء ١٨٨ .

(١٠) الجاحظ ، البخلاء ١١٤ ـ ١١٥ .

دون ان يعبأ بأمرها ، حتى اكتشف ان امرأة فقيرة تجلس على مسافة قصيرة عند حافة النهر تنتظر القفاف لتجمعها وتبيعها لتقتات بها مع أيتام خمسة لها . .[11] .

وامرأة اخرى لم يكن لها من مُعَوَّل ، كانت تدبر حياتها وتسلك كل وسيلة لتستفيد مما يتوفر لها من صدقات الموسرين أو هداياهم . فلمّا يهديها أحدهم ـ في الأضحى ـ شاة ، تحاول جاهدة ان تجعل لكل جزء من الشاة طريقا يستفاد به منها ، حتى القرون والجلد والصوف والعظام . . بل والدم . . كل شيء في الشاة له تدبير وفائدة .

وهكذا فإن نساء العامة جزء من الطبقة التي ينتمين اليها ، سواء كان لهن كاسب او لم يكن . وقد اضطر بعضهن الى كسب عيشهن بأنفسهن (وسيأتي ذكر ذلك بعد) .

ان اول ما يواجه الباحث عند النظر الى العصر العباسي ، هو تلك الصورة الباهرة التي تقدمها اكثر المصادر عن الحياة العامة للمرأة الجارية او القينة التي فتحت جميع الابواب لها لتشارك بحرّية تامّة في الحياة العامة ، وكأنّ حياة الناس كانت تسير سهوا ورهوا ، وكذلك حياة المرأة . ولست هنا في معرض الخوض في حياة الجواري ودورهن في الحياة العامّة ، ولكن على الباحث ان يلتفت الى حقيقة مهمة في حياة الجواري انفسهن . تلك هي أن الجواري في هذا العصر لم يكنّ جميعا من مستوى واحد أو طبقة واحدة . بل لا نخطىء إذا قلنا ان مستويات حياة الجواري تعكس جميع صور التفاوت الاجتماعي الذي عرفه العصر . فالجواري ، قبل كل شيء ، لم يكنّ مغنيات او شاعرات بارزات . فهناك الجواري اللواتي يقمن بالخدمة في البيوت ، وهناك المربّيات والمشتغلات بالأعمال الممتهنة التي يُسخّرهن مالكوهن للقيام بها . وقد تمتلك امرأة حرة مجموعة من الجواري والغلمان يقومون على خدمتها . وقد يهدي زوج زوجه جاريةً أو اكثر لتقوم على خدمتها .

ويظهر في المجتمع العباسي نوع فريد من العلاقات الاجتماعية التي مارسها بعض النساء في هذا العصر . ويغلب على الظن انهن من الجواري خاصة . ذلك هو ما يسمى بـ (الزواج النهاري) الذي يبدو أنه لم يكن زواجا معلنا ، وربما كان مؤقتا ، ويقوم الزوج فيه بزيارة زوجه نهارا فقط في بيتها . ويبدو أنّ هذا النوع من الزواج قد شاع في البيئة البصرية منذ القرن الثاني للهجرة[12] . وقد تلجأ المرأة الى هذا النوع من الزواج في ظروف مادية صعبة ، وذلك لكسب معاشها او قوت يومها . فهو وسيلة من وسائل العيش . تقول إحدى هؤلاء النسوة ، طالبةً من احدهم ان يشتري لها بعض موادّ الزينة من السوق :

« . . . اني قد تزوجت زوجا نهاريا والساعة وقته ، وليست عليّ هيئة ، فاشترِ لي بهذا الرغيف آسا وبهذا الفلس دهنا ، فإنك تؤجر . فعسى ان يلقي محبتي في قلبه فيرزقني على يدك شيئا أعيش به . فقد ، والله ، ساءت حالي وبلغ المجهود مني . . »[13] .

ان الأخبار التي بين أيدينا لا تساعدنا كثيرا في التعرف على صورة المرأة في وسط الحياة الأسرية . بل انّ كاتبا كالجاحظ ، الذي يُعدّ من اكثر الكتّاب عناية بحياة الناس من حوله ، حينما تناول العلاقات الاسرية ، لم يجد إلا النزر اليسير من الحكايات التي

---

(١١) البغدادي ، تاريخ بغداد ٦/ ٩ .

(١٢) انظر امثلة في : ابن منظور ، مختار الأغاني ٢/ ٤٧ ، الحيوان ٥/ ٤٦٧ ـ ٤٦٨ .

(١٣) الجاحظ ، البخلاء ١٢٤ .

تتناول حياة المرأة في إطار الاسرة . وأكثر هذه الاشارات تأتي عرضا بوساطة بعض أصحابه . هذا رغم عناية الجاحظ بنقل احاديث العجائز من العامة . ولعل بعض تلك الاشارات النادرة والطارئة تأخذ بأيدينا نحو التعرف على بعض تلك العلاقات الدقيقة في الحياة الأسرية . فالرجل من عامة الناس ، حينما يذكر امرأته امام الغرباء من الناس ، قلّ أن يشير اليها اشارة صريحة او حتى يدلّ عليها بوصفها زوجه أو قرينته . . فبعضهم يصفها بـ (العجوز) وآخر يشير اليها بلفظة (النعجة) ، كما في قول أحد البخلاء مثلا :

« . . . وكنت أنا والنعجة كثيرا ما نغتسل بالعذب . . . »[١٤] .

وكثيرا ما يستعمل الجاحظ نفسه للأسرة لفظة (الأهل) ، وهي تشمل الزوجة والأبناء ، ويستعمل لفظة (العيال) للأبناء ، والرجل (مُعيل) ، إذا كان كثير العيال[١٥] . وأكثر هذه الألفاظ لا يزال يستعمل في لغة عامّة الناس في اكثر الاقطار العربية ، ولا سيما خارج المدن وخارج الطبقة المتعلمة . . .

على أن هذه الصورة مع ذلك قد تبدو مناقضة لما تحفل به أهاجي الشعراء من قذف في نساء الآخرين وشتم صريح لأعراضهم علانية . فالمجتمع العباسي (كأي مجتمع على وجه البسيطة) حافل بالمفارقات . وتأتي صورة المرأة جزءا من هذا الكل الزاخر بشتى الالوان والاحوال . فوجه من وجوه هذه الصورة قد يبدو في امرأة تدخل بيت الزوجية ولا تخرج منه حتى تحمل الى قبرها . . يقابله وجه آخر يبدو في امرأة بلغ عدد ازواجها « بضعة عشر رجلاً »[١٦] بل من غرائب الصور التي يقدمها هذا المجتمع ، صورة ذلك الرجل الذي كان يبيح لزوجه ان تعاشر رجالا في منزله يقومون بالانفاق عليها ، بل وتتعهد لبعضهم ألاّ تُعاشر زوجها ![١٧] .

وهكذا يتلوّن هذا المجتمع بشتى الالوان ، زاهية ومعتمة ، وتتناوبه ما بينها مختلف الظلال . وهكذا فإن منزلة المرأة ، حتى في إطار الحياة العائلية ، تتفاوت بتفاوت الطبقات والأحوال . واذا صدّقنا الحكايات التي كان الناس يتداولونها على سبيل التظرف والفكاهة ، فإن في بعضها دلائل طريفة على ما يمكن ان تبلغه المرأة من سلطان في الاسرة أو في زوجها خاصة . فقد روي ان بعض البغداديين كان يحدّث اصحابه فيقول لهم :

« . . . ان في جهاز العروس الى زوجها سرجا ولجاما فإذا انقضت ايام العرس ، إن سبق الرجل الى السرج فأسرج المرأة . . . ملك عليها أمرها . وإن تراخى لحظةً وضعت هي السرج على قفاه . . . فلم تنزل عنه الا بطلاق أو موت . . »[١٨] .

فالمرأة يمكن ان تبلغ مقدارا عظيما من السلطة في الأسرة . ولعل هذا يفسّر الميل الى كثرة التسريّ بالجواري والاماء ، إذ ليس من السهل ان تفارق الأمَة منزلتها إلاّ بسلطان الرجل ، إذا شاء أن يعتقها ويجعلها في منزلة الزوجة . ولقد كان لبعض هؤلاء الاماء فعلاً دور معروف في حياة هذا العصر .

---

(١٤) نفسه ٢٩ .
(١٥) نفسه ١٣١ ، ٦٨ ، ٦٣ ، ١٤٥ ، ١٩٥ .
(١٦) التنوخي ، نشوار ٨/ ١٤٧ .
(١٧) نفسه ٨/ ٢٣٥ .
(١٨) نفسه ٣/ ٣٠ .

أما نساء الخاصة ، فإن ظروف حياتهن تختلف في طبيعتها ومستواها ، سواء كُن من الحرائر أو الاماء . ومعلوم أنّ نساء البلاط العباسي لم يكُن جميعا من اصول عربية[١٩] . ولعل الالتزام بالقيود الاجتماعية الموروثة كان أخف تقييدا لحرية الأمة . وربما كان لهذا أثر في ظهور صور جديدة للمرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية ، بل حتى السياسية . فمن الواضح أن بعض جواري السادة والاشراف كُن يتمتعن بحريّة في الحياة العامة ، وكُن يبرزن للناس او يختلفن الى الاسواق دون ان ينكر ذلك منكر ، يقول الجاحظ :

« . . . ثم لم يزل للملوك والأشراف إماء يختلفن في الحوائج ويدخلن في الدواوين ، ونساء يجلسن للناس ، مثل خالصة جارية الخيزران ، وعتبة جارية ربطة ابنة ابي العباس ، وسكر وتركية جاريتي ام جعفر ، ودقائق جارية العباسة ، وظلوم وقسطنطينة جاريتي ام حبيب وامرأة هرون بن جعبويه ، وحمدونة امة نصر بن السندي بن شاهك . ثم كنّ يبرزن للناس احسن ما كُن واشبه ما يتزيّن به . فما انكر ذلك منكر ولا عابه عائب . . »[٢٠] .

وحينما ارتقت بعض الجواري الى منزلة عالية في ادارة بيوت الخاصة ، ولا سيما ابناء الخلفاء صار منهن (في القرن الرابع وما بعده خاصة) القهرمانات اللواتي بلغن درجة كبيرة من النفوذ في الحياة الادارية والسياسية . والطريف ان القهرمانة من بين نساء البلاط كان بإمكانها وحدها ان تخرج الى الاسواق او تقوم بالمعاملات مع الناس ، دون نساء البلاط الأخريات[٢١] ومما يروى في هذا الصدد ان ام المقتدر أمرت « قهرمانتها (ثمل) بالجلوس في التربة التي بنتها في الرصافة للنظر في المظالم . وكان يحضر مجلسها عدد من الوزراء والقضاة والفقهاء . واستنكر الناس ذلك . . . »[٢٢] .

وكان لأم موسى (قهرمانة المقتدر) من السلطان ما يجعلها تتصرف في أموال الخلافة ، وتدخل بحريّة على الوزراء ، تأمر وتنهى ![٢٣] .

ولقد أثبتت بعض الاماء من أزواج الخلفاء قدرة فائقة على التصرف المتفرد ، مستغلةً منزلتها في البيت العباسي من طَرَف ، وحريّتها التي تتمتع بها بحكم كونها أَمَة ، من طرف آخر . ومن أمثلة ذلك ما اشتهر عن زوج الخليفة المقتدر ، وهي أَمَة (هي بنت بدر مولى المعتضد) . فلما قُتل المقتدر أفلتت هي من داره بأموالها وممتلكاتها . وكان لها صبي يعمل في مطبخها ، ثم ترقى به الحال حتى أصبح وكيلا على جميع أعمالها وصار ينظر « في ضياعها وعقارها ، وغلب عليها حتى صارت تكلمه من وراء ستر وخلف باب » . وأخيرا قررت الزواج به ، رغم اعتراض أوليائها . فقامت بتمليكه بعض اموالها ، لتقيَه صفة الفقر والقلّة امام الناس . فلما ماتت ورث عنها جميع أموالها . وظل حتى موته يعرف بـ (زوج الحرّة) . ذلك أنها كانت زوج الخليفة قبل ان

---

(١٩) لم يكن من خلفاء العباسيين من أبناء الحرائر الا أبو العباس السفاح ، أمة ريطة بنت الحارث بن كعب ، والمهدي وأمه ام موسى بنت منصور بن عبد الله ، والأمين .أمه زبيدة بنت جعفر بن أبي جعفر .

اما سائر الخلفاء العباسيين فجميعهم من أبناء الأماء (انظر التفاصيل في) الثعالبي ، لطائف المعارف ١٢٥ .)

(٢٠) ر . القيان ، رسائل الجاحظ (ط . هرون) ٢/ ١٥٦ ـ ١٥٧ .

(٢١) انظر ما يرويه التنوخي من حكايات مثلا في ، نشوار ٤/ ١٧٨ ـ ١٩٠ .

(٢٢) ابن الأثير ، الكامل ٦/ ١٦٣ وقد ذكرها كحالة في اعلام النساء ١/ ١٥٢ .

(٢٣) نشوار ١/ ١٢٨ ، ٨/ ٨٥ .

تتـزوج منـه[٢٤] . وهنـاك أمثلة متكـررة من هــذا القبيل[٢٥] .

وقد كان لبعض نساء الخاصة مشاركة في المعاملات التجـارية . وكـان لبعضهن عبيد يفـوّضون في اجـراء معاملات الشراء او البيع[٢٦] . وكان لبعضهن عدد كبير من الرقيق والعبيد ممن يقوم على شؤون البيت او سوى ذلك من الاعمال . .

وهكـذا فإن منـزلة المـرأة في الحياة العبـاسيـة رهن بمستوى الطبقة التي تنتمي لها ، فلا يمكن القول ان جميع النسـاء كّن في مستوى واحـد ، سواء في القـدرة عـلى الخروج الى الحياة العامة او في مدى الحرية التي يتمعن بها ، او في القدرة على الحصول على العيش ، وأسباب ذلك .

والمصادر العربية ، وان كانت تحفل بأخبار الجواري والقيان ومجالس الغناء والشعر . . . ، فإنها لا تخلو مع ذلـك من لمحـات نحـو الـوجـوه الاخـرى للمجتمـع العباسي ، قد تأخذ بأيدينا الى تلك الطبقات المغمورة المقهورة كذلك . وهي ـ في هذا وذاك ـ تجّسد ، بقصد او بغير قصد ، صورة التفاوت الاجتماعي الذي كانت المرأة جزءا أساسيا منه .

وفي نهاية هذا الجـزء من البحث ، اورد في ما يـلي مثلين فقط من أخبار النساء ، يمثلان ذلك البون الشاسع بين نساء العامة ونساء الخاصة ، حيث ندرك من الموازنة بينهـا المدى الـذي بلغه تجـاهـل المؤرخـين للطبقـات المغمورة وانشغالهم بصور البذخ الـظاهرة التي مـلأت الأسماع والانظار :

المثـال الأول يأتينـا من القرن الثـالث الهجـري في حديث تلك المرأة التي قضت جلّ حياتها وهي تحاول أن توفر شيئا من المال تعـين به ابنتهـا عند مـا يحين وقت زواجها . فاهتدت الى طريقة لتوفير المال ، وذلك بتوفير حفنة من الدقيق الذي تعجنه كل يوم للخبز اليومي . وكلما اجتمع لها مقدار منه بـاعته ووفـرت المال لأجـل غايتها . وقد دأبت على هذه الحال منذ أن ولدت هذه الابنه وحتى آن أوان تزويجها . . .[٢٧] .

أما الصورة المقابلة فتوشك أن تنطق بنفسها لتؤكد ذلك البون الشـاسع بـين نساء يملكن المـال فوق كـل شيء ، ونساء لا يمتلكن من ثروة غير عاطفة الأمومة . فلقد بلغ من شأن المال وقيمته عند بعض الخاصـة ما جعلة يطغي على جميع القِيم الانسانية . ولننظر في خبر أمّ الخليفة المعتز بعد ان قبض عليه وقتل بأيدي أعدائه ، فما كان منها إلا أن هربت بأموالها . . يقول ابن الأثير في وصف حالها :

« . . . وكانت لها أموال ببغداد ، فأحضرتها ، وهي ومقدار وخمسمئة ألف دينار . وظفروا لها بخـزائن تحت الأرض فيهـا أمـوال كثيـرة ، ومن جملتهـا دار تحت الأرض ، وجدوا فيها ألف ألف دينار ووجدوا في سفط قدر مكّوك زمرّد لم يَرَ الناس مثله ، وفي سفط آخر مقدار مكّوك من اللؤلؤ الكبار ، وفي سفط مقدار كيلجة من اليـاقوت الـذي لم يـوجـد مثله . فحمـل الجميـع الى صالح ، فسبّها وقال : عرّضتّ ابنها للقتـل في خمسين ألف دينار ، وعندها هذه الأموال كلها . . ؟ »[٢٨] .

---

(٢٤) نفسه ٥/ ١٠ ـ ١٢ .

(٢٥) انظر من ذلك قصة (لبيب العابد) اللذي أعتقه مولاه ، ثم تزوج بزوج سيده بعد موته (نشوار ٢ / ٢٨٧)

(٢٦) كان للعباسة بنت المهدي وكيل على اموالها وممتلكاتها (السيوطي ، نزهة . ٧٩) . وأخبار اخرى عن نساء فوضن وكلاء في اموالهن (الجاحظ ، الحيوان ٦ / ٤٩٠)

(٢٧) الجاحظ ، البخلاء ٣٠ .

(٢٨) الكامل في التاريخ ٧/ ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

ولشتّان ما بين الصورتين ! : امرأة من عامة الناس تفكّر وتدبّر منذ أن تلد ابنتها : كيف ستعينها حين تكبر وتصبح في سن الزواج . . وامرأة من خاصة الخلافة ، تكنز المال ثم تضنّ به حتى على حياة ابنها !! . . .

تلك هي حال المرأة في صورها المتفاوتة ، بل المتناقضة ، التي أملتْها أحوال اجتماعية وتقلبت بها صروف احوال سياسية ، فأصابها ما اصاب العصر من تقلب الحال ، سواء أكانت امرأة حرة أو جارية . فلا يحسن ان نتجاهل ما أصاب المجتمع من ذلك كله ونفرد طبقة واحدة من النساء بالقول لا لسبب الا لأن الأضواء وجّهت اليها في الاخبار التي وصلت الينا . .

فالمرأة في المجتمع العباسي محكومة بالطبقة التي تنتمي اليها ، ترث عن طبقتها عاداتها وظروف عيشها ووسائل كسبها ، وربما حرفتها التي تكسب بها عيشها . . من هنا فإن الوقوف على الحِرَف والمهن التي مارستها المرأة في المجتمع العباسي قد يكون وسيلة جيدة للتعرف على مظاهر شتى من حياتها المادية والاجتماعية ، بل ومستواها الثقافي كذلك . .

المهن التي مارستها المرأة :

إن تفاوت الطبقات الاجتماعية في الحاضرة العباسية فرض ان تتفاوت منزلة المرأة ودورها في حياة المجتمع تبعاً لهذا التفاوت الطبقي . ولقد فرضت الظروف الاجتماعية على بعض النساء ان يكسبن معاشهن من ممارسة بعض الحِرف التي تدر عليهن بعض الرزق .

ومن المعلوم أيضاً ان هناك حرفا تكاد تنحصر ممارستها في المرأة وحدها ، فتكون الحرفة وقفا عليها . كما أن ظروفا اخرى في المجتمع قضت أن تقوم المرأة مقام الرجل بمهمّات يقوم الرجل عادةً بها . فدخلت المرأة معترك الحياة وقامت بشتى الحرف والمهن ، تبعا للحاجة والظروف المختلفة :

إن من أكثر الحرف شيوعا بين النساء هي تلك الحرف التقليدية المتوارثة التي تتصل مباشرة باحتياجات المجتمع النسائي خاصة . ولم تكن أكثر هذه الحرف وليدة العصر العباسي ، بل يرجع عامتها الى عصور سالفة ، ربما الى ما قبل الاسلام . بل إن كثيرا من هذه الحرف ظلّ يُمارس في المجتمع بالأسلوب نفسه والطريقة التقليدية المتوارثة نفسها أيضا . . ولقد ورث العصر العباسي حرفا تعود الى مجتمع العصر الجاهلي القديم ، لكن ربما خفّ أثرها عند ظهور الاسلام ، ثم مالبث المجتمع أن عاد لممارستها ثانية . ومن هذه الحرف النسائية ، مثلا ، حرفة (النياحة) التي تقوم بها المرأة عادة تكسبا . فالنائحات وجدن في المجتمع الجاهلي وكان لهن دور تقليدي في ممارسة النياحة على الموتى ، انعكست بعض آثاره في الشعر العربي نفسه ، ولا سيما في الرثاء [٢٩] . وقد استكره فعل النوائح في الاسلام ، حتى روي في الحديث الشريف أن « . . النائحة ومن حولها من امرأة مستمعة عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين . . . » [٣٠] .

ويبدو أنّ النائحات في العصر العباسي - فضلا عن كونهن يقمن بهذا العمل احترافا - كُنّ يطلبن الى بعض الشعراء ان ينظموا لهن شعرا خاصا ينحن به تكسبا . فقد روى أحدهم عن بشار بن برد الشاعر البصري (في القرن الثاني للهجرة) قائلا :

---

(٢٩) تلاحظ ظاهرة التكرار والترداد في اشعار الرثاء ، وكأنها من مخلفات ظاهرة النياحة التي تجيدها المرأة حتى في شعر الرثاء . .

(٣٠) انظر تاريخ بغداد ٩/ ٤٢٥ .

« . . عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلّا يروى من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به . . » [٣١] .

وكانت النائحات يقصدن بشارا في داره يطلبن اليه أن ينظم لهن شعرا لينحن به . والنائحات عامة ينحن عادة بأشعار معروفة وسائرة بين الناس ، وخاصة من أشعار الرثاء . .

وكما أن الغناء كان مهنة تقوم بها القيان ، كانت النياحة كذلك حرفة يتكسب بها النساء ويتبارين فيها . ولا ندري إن كانت هذه الحرفة من اختصاص الجواري دون غيرهن من النساء ، كما كانت حرفة الغناء التي تكاد تقتصر على الجواري المغنيات (القيان) فقط . . ولكن الطريف ان بعض القيان اللواتي اشتهرن بالغناء خاصة ، قد زدن على ذلك بشهرتهن بالنواح أيضا . . ويبدو أن الجمع بين (الفنّين) يزيد من شأن الجارية المحترفة ، كما يزيد من قيمتها في البيع والشراء ، كما كان الحال مع جارية اشتهرت ببغداد بالغناء والنواح ، فتهالك الناس عليها وعلى نوحها بالعراق . وكان قد قدم بغداد خراساني من أهل شاشى ، فاشتراها بثلاثين ألف درهم عزّية ، وخرج بها الى المشرق . . » [٣٢] .

وقد تخرج النائحات في جنازة الميت يلطمن ويصرخن . ويبدو أن هذه العادة ظلت تمارس الى قرون تالية . يقول ابن الجوزي (القرن السادس الهجري) :

« . . ماتت قريبة لأبي منصور بن الفرج وكان رئيسا ، فاجتمع الناس على اختلاف طبقاتهم لقضاء حقه ، وخرجت الجنازة وجعل النسوة يلطمن : واستّاه واستّاه ، على ما جرت به العادة ، فأنكر زوج المرأة هذا . . . » [٣٣] .

على أن حرفة النياحة في العصر العباسي لم تعد مقتصرة على النساء فحسب ، فقد قام بعض الرجال بممارستها أيضا ، لكنهم يعدون دخلاء على المحترفات لها . . لذلك يقول الجاحظ : « . . . كما رأينا رجالا ينوحون ، فصاروا دخلاء على النوائح . . » [٣٤] .

وفي العصور التالية اتخذت هذه الحرفة مظاهر جديدة ، وصار هناك رجال متخصصون فيها . واتسعت مهمة النياحة اتساعا لم تعد معه مقتصرة على مجالس البيوت ، بل صارت ظاهرة عامة تعقد لها المجالس ، ولا سيما في النياحة على آل البيت . ورغم أن هذا النوع من النياحة أصبح أكثر شيوعا بين الرجال ، فقد كانت هناك نساء تخصصن أيضا فيه . وصار النائحون ينوحون بقصائد مشهورة نظمت في رثاء الحسين وأهل بيته [٣٥] . وصار النساء ينحن في مجالس عامة تعقد لهذه الغاية . وكثيرا ما كانت هذه الظاهرة تعبيرا عن بعض الاتجاهات المذهبية ، لا سيما في القرن الرابع الهجري وما بعده ، بل ربما مظهرا من مظاهر الصراعات المتطرفة [٣٦] . ويبدو أن النياحة وتعميم

---

(٣١) ابن منظور ، مختار الاغاني ٢/ ٤١ .

(٣٢) حكاية ابي القاسم البغدادي ٨٣ .

(٣٣) اخبار الحمقى ١٩٣ ـ ١٩٤ .

(٣٤) كتاب النساء ، رسائل (ط . هرون) ٣/ ١٤٤ .

(٣٥) اشتهرت من ذلك قصيدة ينوح بها النائحون والنائحات في بغداد ، كان منها البيت المشهور :

لم أمرضه فأسلو ‏ لا ولاكان مريضا

(نشوار ٢/ ٢٣٣)

(٣٦) نفسه

مظاهر الحزن في العاشر من محرم قد أصبحت بأمر رسمي أيام الحكم البويهي ، فقد « أمر معز الدولة الناس أن يغلقوا دكاكينهم ويبطلوا الأسواق والبيع والشراء ، وأن يظهروا النياحة ويلبسوا قبابا عملوها بالمسوح ، وأن يخرج النساء منشرات الشعور مسوّدات الوجوه قد شققن ثيابهن يدرن في البلد بالنوائح ، ويلطمن وجوههن . . » [٣٧] .

وهكذا تكشف هذه الحرف صورا من المجتمع العباسي ومن عادات الناس وأحوالهم ما يستحق الوقوف عنده وتأمله .

لعل من الظواهر الطريفة التي يلمسها الباحث في طبيعة المجتمع العباسي الحضري ، هو ذلك الميل الذى بدأ يتضح نحو التخصص في الحرف ، ومن ثم تعددها وتنوعها ، بتعدد أسباب الحاجة اليها . فالصناع يتخصصون ، كل بصنعته لا يكاد يتجاوزها الى سواها . فالنجار مثلا ، يقوم بصناعة الباب وتعليقه ، ولكنه لا يدق رزة الحديد فيه ، بل يترك ذلك لحداد متخصص . وهكذا أصبح مجتمع الحاضرة بحاجة الى أنماط عديدة من الحرف السوقية بيعا وشراء ، أو اليدوية التي يمارسها أصحابها في البيوت بعيدا عن الأسواق . .

أما المجتمع النسائي ، فهو بحاجة الى أنواع من الخدمات قد لا يصلح للقيام بها أو اجادتها غير المرأة . ولذلك كانت هناك حرف اقتصرت على النساء وحدهن . ومن الحرف النسائية التي تخصصت فيها المرأة وحدها (صناعة آلة العرائس) ـ كما كانت تُسمّى ـ وزينة النساء وبيع الطيب . وتستقل المرأة كذلك بعمل القابلة . ومن النساء من عملن في ادارة البيوت وتدبيرها وفي تربية الأبناء وما يشبهها من الأعمال . . . [٣٨] .

ولقد أتيح لممارسات بعض هذه الحرف ، أمثال بيع الطيب وزينة النساء ، أن يدخلن بها الى البيوت لبيعها وترويجها . وقد تقوم هؤلاء النسوة بتقديم خدمات اجتماعية اخرى ، بحكم الحرية التي يتمتعن بها في الدخول الى البيوت بدوافع شبيهة بهذا . ومن هنا نشأ نوع آخر من الحرف التي اختصت بها النسوة أيضا ، هي ما تسميه المصادر بحرفة (الدلالة) ، وهي السعي بين البيوت والأفراد من أجل التزويج . ويبدو أن هذه المهنة كانت تمارس بشيء كبير من الحيلة والخداع . فمن الواضح أن الدلّالة تكسب من الطرفين مالا ، ولذلك فهي تسعى بكل حيلة من أجل الوصول الى غايتها . وتروى في هذا السبيل طرف كثيرة . وقد روى بعضها ابن الجوزي . . ومنها الحكاية التالية ، قال : « جاءت دلّالة الى قوم فقالت : عندي زوج يكتب بالحديد ، ويختم بالزجاج . فرضوا به وزوجوه ، فاذا هو حجام » [٣٩] .

وقد تبالغ الدلّالة في القيام بمهمتها ، وتتدخل في اقامة علاقات بين الأفراد بحكم دخولها البيوت واطلاعها على خباياها . ولقد انتشرت هذه الممارسة انتشارا واسعا في العصر العباسي ، ولكن من الواضح

(٣٧) ابن الأثير ، الكامل (أحداث سنة ٣٥٢هـ) ٨/ ٥٤٩ .

ومن الطريف أنه حينما غلب الحنابلة على الحياة العامة منعوا النائحات والنائحين من المجاهرة بالنوح علنا ، فاضطر بعض النائحات الى العمل في « دور بعض الرؤساء » اذ لم يستطع الناس النياحة « الا بعز سلطان » ـ كما يقول التنوخي :

(نشوار ٢/ ٢٣٣) .

(٣٨) انظر ابن قيم الجوزية ، اخبار النساء (نقله عن الجاحظ) ٢١٧ .

(٣٩) اخبار الاذكياء ٢٣٧ .

أيضا ان هذه الحرفة لم تجد على المجتمع العباسي وحده ، اذ هناك ما يدل على وجودها منذ العصر الاسلامي والأموي [٤٠] . وفي الواقع ، يبدو أنها ظلت في المجتمع حتى عصرنا .

ومما تجد الاشارة اليه هنا أن بعض الرجال ربما امتهن الدلالة ، وكان يكسب منها أموالا طائلة . ولكن عمل الدلال ـ كما يبدو ـ كان يدور في دائرة الجواري والقيان ، والتوسط في نمط آخر من العلاقات لا يشبه تماما عمل (الدلّالة) الذي يكاد يكون معترفا به في المساعدة على الخطبة والزواج . كما أن مهمة الدلال تختلف عن مهمة النخّاس [٤١] .

ويتصل بهذا النمط من الحرف النسائية المتعلقة بحياة الأسرة ، حرفة (القابلة) . وتقوم القابلة في المجتمع العباسي بمهمات طبية واخرى اجتماعية كذلك . . فالقابلة ، فضلا عن مهمتها المعروفة ، قد تقوم أحيانا بعمل (الفصد) ، وبخاصة للنساء في البيوت . والفصد قد يقوم به الأطباء أو المتدربون من تلامذتهم . ونسمع في الأخبار أن بعض جواري الخاصة قد لا يسمح لهن بالظهور أمام الطبيب ، وقد تضطر المرأة الى اخراج يدها من وراء ستارة للطبيب ليقوم بفصدها . . [٤٢] . ولهذا ، فان القابلة قد تقوم بهذه المهمة .

وربما قامت القابلة ، بحكم صلتها الوثيقة بالبيوت أيضا ، بوظيفة الدلالة أو غيرها من الأدوار غير المعلنة تماما . . . [٤٣] . وكان بامكان بائعة الطيب وصانعة آلة العرائس أن تقوم بأمثال هذه المهمات . فجميع هؤلاء المحترفات يدخلن البيوت دون أن ينكر أحد عليهن شيئا . . .

ومن الطريف أن النساء اللواتي يقمن بهذه الأعمال قد لا يكن من نساء العامة ، ولم يكن بحاجة ماسة الى المال أو الكسب ، ولكنهن يوصفن عادة بالحيلة والفطنة وبالقدرة على الدخول بين الناس .

ومن الحرف النسائية التي كان لها دور في حياة الأسرة في المجتمع العباسي : اتخاذ بعض الأسر حاضنة (أو مربية) تقوم على رعاية الأبناء . ويبدو أن الأغلب على هؤلاء الحاضنات ـ لا سيما في القرون المتأخرة ـ ان يكن من أصول غير عربية . وقد تقضي الحاضنة حياتها كلها في ظل أسرة واحدة ، فتكون ذات منزلة خاصة فيها ، ولا سيما في نفوس من تقوم بتربيتهم حتى يكبروا ويصبحوا رجالا ونساء [٤٤] .

وشبيه بمهمة الحاضنة : مهنة (الداية) التي تقوم بوظيفة مشابهة لوظيفة الحاضنة . ولقد صار لبعض الدايات في العصور المتأخرة دور آخر كان له خطر وشهرة خاصة . فقد أصبح بعض دايات الخلفاء من الأهمية بحيث رقين الى مرتبة القهرمانات وتصرفن في شؤون البلاط العباسي بدهاء وحيلة . فقد كان للمكتفي داية اسمها فارس ، جعلها قهرمانة حينما تولى الخلافة . وكان للسيدة (أم الخليفة المقتدر) بعض الدايات اللواتي رقين حتى وصلن الى منزلة خاصة ، فصرن يتصرفن بالصغير والكبير من الأمور . والطريف أن بعضهن أصبحن واسطة لتقديم أولئك الأفراد الذين قمن بتربيتهم وخدمتهم ، يتوسطن لهم عند الخلفاء أو

---

(٤٠) ابن قيم الجوزية ، اخبار النساء ١٨٦ .

(٤١) التنوخي ، نشوار ١/ ١٩٧ ـ ١٩٨ .

(٤٢) انظر حكاية الطبيب بختيشوع مع بعض خاصة البرامكة (نشوار ٨/ ٢٤٧ ـ ٢٤٨) .

(٤٣) ابن قيم الجوزية ، اخبار النساء ٢١٧ .

(٤٤) امثلة في نشوار المحاضرة ٢/ ٢٣٠ .

عند نساء الخلفاء . (٤٥) ولقد بلغ من سطوة أم موسى القهرمانة في خلافة المقتدر ما جعلها تسعى الى تنصيب من تراه أهلا للخلافة وتأخذ يين البيعة من قوّاد الجيش لـذلـك ، حتى انكشف أمـرهـا للخليفـة المقتـدر . . « فقبض عليها وأخذ منها أموالا عظيمة وجواهر نفيسة » (٤٦) .

لقد كانت تجارة الرقيق رائجة في المجتمع العباسي . ويقوم الأرقاء (جواري أو غلمانا) بالأعمـال المختلفة التي توكل اليهم . وقد يكون من الصعب تسمية هذه الأعمال حرفا بالمعنى الدقيق ، لأن العبد ةلمسترق يقوم بالأعمال المختلفة التي تسند اليه من قبل مالكه . ومع ذلـك فان هنـاك فروقـا بين مـا تقوم بـه الجواري من أعمال ، وبين ما يسند الى الذكور من واجبات من قبل الأسيـاد . . . ومن أكـثر الـواجبـات التي تسنـد الى الجواري شيوعا : القيام بتدبير أمـور المنزل ، واعـداد الطعام مثل طحن الدقيق والعجن والخبز وما أشبه . . . وقد تجمع الجارية الواحدة بين كثيرمن هذه المهمات في أوقات مختلفة من النهار أو الليل . يذكر الجاحظ جارية من هؤلاء بأنها : « . . . كانت تطحن بالنهار ، وتؤدي الغلة وتخدم أهلها بالليل . . » (٤٧) .

ويبدو أن بعض هؤلاء الجواري كـان يوكـل اليهن القيام ببعض الأعمال الزراعية ، كـالسقى والعمل في الحقل (٤٨) . وقد يرسلهن أسيادهن في مهمات خارج البيت الى السوق للشراء ، أو لأخذ الغنم الى الرعـاة بصورة منتظمة . . (٤٩) .

وهكذا فان الجـارية ، بحكم وضعهـا الاجتماعي الذي يتيح لها حرية الخروج من البيت ، كـانت تقوم بمهمات قد لا تقوم بها المرأة عادة . .

لقد مارست المرأة الحرف القريبة الصلة بطبقتها أو مستواها الاجتماعي . ويلاحظ أن نساء العامة يحترفن تلك الحرف التي شاعت بين العامة من الناس . وتُعدّ حرفة الحياكة والتعامل بالغزل من أكثر الحرف شيوعا ومن أدناها قدرا في المجتمع العبـاسي . ويعد الحـاكة (والسمّاكون كذلك) من أدنى الـطبقات الاجتمـاعية كسبا وخلقا . . ويتصل بحرفة الحياكة صناعـة الغزل التي يبدو أن الذين يقومون على التعامل بها في الأسواق كانوا باعة من الرجال . ولكن من الـواضح أن غـزل الصـوف كانت تقـوم به النسـاء خـاصـة . ويبـدو أن المحتـرفات لصنـاعة الغـزل كن يأتـين ببضاعتهن من الصوف المغزول الى الغزالين في الأسواق لبيعها عليهم (٥٠) . وقـد يتم البيع والشـراء مقايضـة ببعض المواد الضـرورية بـدلا من النقـد ، أو بكليهـما معـا . ومن الواضح ان مستوى حياة هذه الحرفة كان متدنيا . وقد تقضي المرأة ساعات من الليل ، ربمـا حتى الصباح ، لتنجز العمل المطلوب . . وقد يجتمع مجموع من النسوة معا ليقمن بالغزل ، فيقضين الليل حول مصابيح خافتة يغزلن مجتمعات . ويبدو أن ظروف حياة هذه الفئة من النساء كانت صعبة للغاية (٥١) .

(٤٥) نفسه ٤/ ١٧٩ .

(٤٦) ابن الاثير ، الكامل ٨/ ١٣٧ .

(٤٧) كتاب البغال ، رسائل (ط . هرون) ٢/ ٢٤٠ .

(٤٨) التنوخي ، نشوار ٤/ ٢٨٦ .

(٤٩) الجاحظ ، كتاب الحيوان ٥/ ٥٩١ .

(٥٠) الجاحظ ، البخلاء ١٢٠ .

(٥١) تراجع امثلة عند ابن الجوزية ، اخبار النساء ٢٥٠ .

وتعد الغزّالات من الفئات التي تستحق الصدقات . ويتردد في الأخبار أن المتصدقين اذا أرادوا أن يتصدقوا ، فهم يبحثون عن أشدّ الناس حاجة في سوق الغزل ، ولا سيما بين النساء . فقد روى أن واصل بن عطاء « كان يجلس الى مولى له في الغزالين ليتعرف أمور النساء المستورات فيُجري عليهن . . » (٥٢) . وأن أحد كبار العمال في خلافة المقتدر ، كان في كل فصل من العام يتصدق بكل ما لديه من مال وثياب على المحتاجين . فكان وكيله « يعمد الى من يبيع في الأسواق مثل طنجير وقدر وقميص خلق وما يغلب على الظن ان مثله لا يباع الا من ضر شديد ، والى امرأة تبيع غزلها عجوز ، فيعطيهم أضعاف ثمنه ويدعه عليهم . . . » (٥٣) .

أما الحرف الظاهرة التي شاعت بين الجواري اللواتي برزن في الحياة العامة ، فانها تتصل بنمط آخر من حياة المجتمع العباسي . فمهنة الغناء مثلا من أكثر المهن التي حرص كثير من مالكي الجواري على أن يتقنها جواريهم . ولم يكن ذلك من أجل ثقافة الجارية التي يتبارى المالكون في اظهارها فحسب ، بل من أجل ان يزداد ثمنها في البيع والشراء أيضا . فكلما كانت الجارية أكثر تفننا ، راجت سوقها في مجالس المترفين . وقد مر ذكر مغنيات كن يتقن النياحة الى جانب الغناء ، فكانت سوقهن أكثر رواجا . ولقد تاجر مالكو الجواري تجارات مختلفة بهن ، ليس بيعا وشراء فحسب ، بل تكسبوا بهن في صور اخرى مختلفة ، كما يستدل من الأخبار والحكايات الكثيرة في هذا الصدد . . وكانت للبغاء دور معروفة ، كما يبدو من بعض أخبار القرن الرابع الهجري . . (٥٤) . واحترف الجواري الغناء ، كما احترف بعضهن الرقص وتكسبن به (٥٥) .

وهكذا يتجلى في حياة المرأة وكسبها وفي أنماط الحرف والأعمال التي كانت تقوم بها ، كثير من شؤون هذا المجتمع في حياته اليومية وفي علاقاته المختلفة . ولقد لعبت المرأة في جميع هذه المستويات دورا مقترنا بطبقتها أو مستواها الاجتماعي ، سواء كان هذا الدور ظاهرا للعيان أو ظل مغمورا بين طيات الأخبار . فاذا كانت مجالس الغناء والترف قد استحوذت على اهتمام رواة الأخبار فان ذلك لا يلغي ابدا دور المرأة العاملة والكادحة من جميع المستويات والأحوال . .

وحينما ننتقل الى البحث في طبيعة دور المرأة في الحياة الأدبية أو الفكرية ، فان أول ما يتوجب علينا القيام به هو البحث عنها في الاشارات العابرة والأخبار العامة التي يرد ذكرها فيها عرضا ، ولا نكتفي بالأخبار الصريحة التي تتناول فئة من النساء دون سواهن ، فئة بارزة للعيان ، وتتجاهل أغلب فئات المجتمع التي ظلت طي النسيان تقريبا .

منزلة المرأة الأدبية

لقد لعبت المرأة في المجتمع الاسلامي دورا مهما في الحياة الأدبية ، عبر العصور الاسلامية الأولى ، سواء كانت شاعرة أديبة أو ناقدة للشعر أو محدثة أو مشاركة في الحياة العامة . . وكانت المرأة العربية في الصدارة بين نساء المجتمع ممن كانت لهن مشاركة في الأحداث المهمة

(٥٢) الثعالبي ، لطائف ١٢٩ .

(٥٣) التنوخي ، نشوار ١/١١٧ ـ ١١٨ .

(٥٤) انظر ، مثلا ، اخبار جيلة الحمدانية عند الثعالبي ، لطائف ٨٣

(٥٥) ابن الجوزي ، اخبار الأذكياء ٢٣٢ .

في الحياة . وليس ببعيد عن الذهن موقف الخوارج من مشاركة المرأة وحقها في الحياة السياسية ، بل وفي الحكم . والطريف أن موقف الخوارج هذا لم يتبدل في العصور التالية .. ومن هنا برزت نساء الخوارج في الأحداث المهمة التي تعرضت لها الفرقة ، سواء في العصر الأموي أو العصر العباسي ، من بعد . ولقد عدّ الجاحظ في جملة (النسّاك والزهاد من أهل البيان) مجموعة من نساء الخوارج أمثال البلجاء (وقيل الشجّاء) وغزالة وقطام وحمّادة وكحيلة ... [٥٦] . وقد اشتهرت غزالة الشيبانية (زوج شبيب بن يزيد الخارجي) بشجاعتها وفروسيتها أيضا [٥٧] .

ولم يقتصر دور المرأة على فرقة أو جماعة دون أخرى . ولقد عرفت البصرة مجموعة بارزة من النساء اللواتي تميزن منذ العصور الاسلامية الأولى بعلمهن أو بزهدهن من أصحاب المذاهب المختلفة ، أمثال : أم الدرداء ، ومعاذة العدوية ، ورابعة القيسية ، وغيرهن ... وبعض هؤلاء أدرك العصر العباسي . بل لقد كان لبعض النساء رياسة في بعض المذاهب ، مثل حميدة صاحبة ليلى الناعطية ، التي كانت لها « رياسة في الغالية » و « الميلاء حاضنة ابي منصور صاحب المنصورية » .. [٥٨] . وهي أيضا من فرق الغلاة ..

ولا يفوتنا أن نذكر رابعة بنت اسماعيل العدوية الزاهدة المعروفة . ولقد كانت على صلة بزهاد عصرها وشيوخهم ، أمثال : الحسن البصري ومالك بن دينار وسفيان الثوري ورياح القيسي ، وغيرهم ... وكانت لها مريدات ، منهن مريم البصرية [٥٩] .

ولقد اشتهر في النساء محدّثات نقل عنهن الحديث جماعة من المحدثين المشهورين في هذا العصر ، ومنهن فاطمة النيسابورية التي قال عنها ذو النون المصري :

« ... ما رأيت أحدا أجل من امرأة رأيتها بمكة يقال لها فاطمة النيسابورية ، كانت تتكلم في فهم القرآن وتعجبت منها . وكانت وليّة من أولياء الله عز وجل ، وهي استاذتي » .

وكان أبو يزيد البسطامي يقول عنها :

« ما رأيت امرأة مثل فاطمة . وما أخبرتها عن مقام من المقامات الا كان الخبر لها عيانا .. » . وتوفيت بمكة ، وهي ذاهبة للعمرة سنة ٢٢٣هـ [٦٠] .

ومنهن خديجة أم محمد ، وهي محدّثة روت عن مشهوري المحدّثين ، وعلى رأسهم : أحمد بن حنبل . وروى عنها الحديث عبد الله بن أحمد بن حنبل . ومنهن عابدة المدنية ، التي روت عن مالك بن انس وغيره من علماء المدينة ، وقيل انها كانت تروى نحو عشرة آلاف حديث [٦١] .

---

(٥٦) البيان ١/ ٣٦٥ .

(٥٧) هي التي قيل ان الحجاج في بعض حروبه هرب منها ، فعيره بعضهم قائلا :

أسد علي وفي الحروب نعامة ربداء تنفر من صفير الصافر

هلا برزت الى غزالة في الضحى بل كان قلبك في جناحي طائر

(٥٨) الجاحظ ، الحيوان ٦ / ٣٩٠ ـ ٣٩١ . البيان ١/ ٣٦٥ .

(٥٩) انظر عن (الوليات البصريات) .. بيلا ، الجاحظ ١٥٣ ـ ١٥٧ .

(٦٠) انظر في اخبارها ، كحالة اعلام النساء ٣/ ١٢٣٩ .

(٦١) نفسه ١/ ٢٨٨ ، ٣/ ١٩٩ .

وقد عدّ بعض المؤلفين عشرات المتصوفات في الاسلام ممن كان لهن أثر في المنزلة الروحية العالية التي بلغتها المرأة في التصوف [٦٢] .

أما الأدب والشعر في نساء هذا العصر ، فلم يكن حكرا على فئة دون سواها . فالنساء الأديبات من كل طبقة وكل جماعة ، ولكن المشكلة التي تصادفنا عند البحث عن دور المرأة في الحياة العامة في العصر العباسي تبرز ثانية أمامنا عند البحث عن منزلتها الأدبية ودورها في الحياة الأدبية . فقد سيطرت صورة الجارية التي تحتل مجالس الشعر والغناء ، وغلبت على كل ماعداها . وانعكس هذا التجاهل لأخبار الفئات المختلفة من نساء المجتمع على طبيعة الأخبار التي وصلت الينا عنها . فهي ، فضلا عن ندرتها ، يسودها الاضطراب والاهمال للتفاصيل المهمة والاشعار . .

ويأتي كثير من هذه الأخبار بصورة طارئة في ثنايا روايات تاريخية أخرى ، أو من خلال أخبار شخصيات بارزة . فلابد للباحث ، والحال هذه ، أن يفلي المصادر ليجمع اجزاء الصورة المتفرقة ، ولا سيما اذا كانت هذه الصورة تخص فئة أو شخصيات لم تتصل اتصالا مباشرا بالحواضر الأدبية المعروفة . . فشعراء البادية ـ مثلا ـ لا نكاد نسمع بهم الا بعد مجيئهم الى الحواضر واتصالهم بالحياة الأدبية فيها . وقد لاحظ القدماء أنفسهم أن شعر بعض هؤلاء لم يحصل في أيدي الناس ، لبعدهم عن مراكز الرواية الأدبية في الحواضر [٦٣] .

ويتجلى هذا الموقف في أخبار شعراء الفرق التي ظلت متمسكة بنشاطها بعد قيام الخلافة العباسية ، كالخوارج الذين ثاروا على الخلافة الأموية ، كما ثاروا على العباسيين . ولا نكاد نسمع شيئا من أخبار شعرائهم في العصر العباسي . ولكن ، بالرغم من ندرة الاشارات الدالّة عليهم في هذا العصر ، فان هناك ما يدل على ان أدب الخوارج قد حافظ على كثير من سماته التي عُرف بها .

إن ما بقي من اشارات يدل على أن المرأة العربية في ظل نشاط هذه الفرقة ، فضلا عن تمتعها بمنزلة ومسؤولية مساوية للرجل في القول والعمل ، كان لها من المواقف الملتزمة الشجاعة ما يدل على أنها ظلت هي كذلك محافظة على منزلتها المعروفة في هذه الفرقة . ففي الاشارات ـ على قلتها ـ دليل على ان المرأة الشاعرة ظلت تحمل تراث وتقاليد الشعر العربي في إطار مبادىء الفرقة ، وظل شعرها أكثر التزاما بالتقاليد العربية الأولى للشعر . .

وتقف مثلا بارزا من نساء الخوارج في هذا العصر : شاعرة فارسة حملت راية فرقتها في ساحة المعركة كما حملتها في ساحة الشعر . تلك هي : الفارعة بنت طريف بن الصلت الشيباني الخارجي ، وهي اخت الوليد بن طريف الشيباني [٦٤] .

لقد قاد الوليد بن طريف ثورة للخوارج على الخلافة العباسية ، في خلافة هرون الرشيد . فوجّه اليه الرشيد قائدا بارزا من القادة الشيبانيين كذلك ، هو يزيد بن مزيد الشيباني . فقاتله ودام القتال بينهما فترة من

---

(٦٢) راجع كتاب : . J. Nurbakhsh Subi Wom en

(٦٣) انظر مايقوله ابو الفرج الاصفهاني في بعض شعراء اليمامة ، الأغاني ٢٣/ ٣٩ .

(٦٤) من مظاهر الاضطراب في اخبارها ، اختلاف الأخبار في اسمها وفي شعرها ، مع قلته . وقد انعكس ذلك حتى على بعض كتب المحدثين في عصرنا ففي كتاب كحالة (أعلام النساء) جاءت اخبارها وأشعارها كاملة في ترجمتين متباعدتين تحت اسمين هما (الفارعة) و (ليلى) ، دون اشارة من المؤلف انها شخصية واحدة ! ؟ (اعلام النساء ج ٣) . وقد قيل ان اسمها (فاطمة) . .

الزمان ، ثم انتهى بمقتل الوليد بن طريف الخارجي . وتشير الأخبار ، فيما تشير اليه ، الى أن الفارعة لم تشترك في الحرب مع أخيها فحسب ، بل خرجت بعد مقتله بنفسها في عدّة الحرب على فرسها لتحمل على جيش يزيد .

وللفارعة أشعار كثيرة في رثاء أخيها ، ولكن المصادر الأدبية لا تكاد تذكر من شعرها إلا النزر اليسير [٦٥] . ويتجلى في هذا الشعر قوة التعبير عن القيم والمفاهيم العربية التي تعود بنا الى عهد الفروسية العربية الخالصة ، وهي تمتزج امتزاجا عفويا بروح اسلامية ، ممثلة بذلك جوهر مبادىء الخوارج التي تقوم على هذا المزج العفوي بين القيم العربية المثلى والمبادىء الاسلامية السامية . فالوليد بن طريف في شعر الفارعة ، فتى فارس تتمثل فيه قيم الرجولة والمروءة العربية وقيم التقوى الاسلامية . وشعرها ، الى ذلك ، يتدفق عاطفة والتزاما بجميع المثل والمبادىء التي قاتل دونها ، وقتل في سبيلها . فهو :

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى
ولا المال إلا من قنا وسيوف
ولا الذخر الا كل جرداء صلدم
معاودة للكرّ بين صفوف
فقدناه فقدان الربيع وليتنا
فديناه من فتياننا بألوف
ومازال حتى أرهق الموت نفسه
شجًا لعدوّ أو لجا لضعيف [٦٦]

وهكذا تمضي هذه الأبيات ، ممثلة ذلك الامتزاج الرائع بين الروح الاسلامية و المثل العربية التي تظهر عند الشعراء الفرسان . وهكذا يعود بنا هذا الشعر الى روعة الشعر الأولى .

لقد عرف العصر العباسي عددا ضخما من الشعراء ، حتى لقد بلغ عدد الشعراء منذ قيام الخلافة العباسية (قبيل منتصف القرن الثاني للهجرة) وحتى أواخر القرن الثالث فقط ، أكثر من مئة وثلاثين شاعرا ، هذا عدا القرون التالية من العصر [٦٧] .

ولقد كان في بعض بيوت الشعراء نساء ثقفن الشعر ونشأن على قوله . ولكن الاشارات اليهن في الأخبار لم تكن غير اشارات عابرة . ومع ذلك فقد روي لبعضهن شعر جيد رصين . ومن هؤلاء الشواعر : الحجناء بنت نصيب الأصغر ، الشاعر الحبشي مولى الخليفة المهدي . وكان نصيب عبدا اشتري للمهدى في حياة المنصور ، فأعتقه وزوجه أمَة له وأقطعه ضيعة بالسواد . وقد نشأ نصيب في اليمامة [٦٨] .

وفي شعر الحجناء أصداء من شعر أبيها الذى جرى في أغلبه مجرى مديح الخلفاء واستعطائهم . فأغلب ما روي لها من شعر جاء في مدح الخليفة أو آخرين من البيت العباسي . ولكن هذا الشعر أيضا صورة لحياة الحاجة والضنك في العيش . ومنه قولها تخاطب الخليفة :

---

(٦٥) من امثلة ذلك ماقاله ابن خلكان في قصيدتها التي رثت بها اخاها الوليد ، قال :

« . . فرثت الفارعة أخاها الوليد بقصيدة اجادت فيها . وهي قليلة الوجود . ولم اجد في مجاميع كتب الأدب الا بعضها ، حتى ان ابا علي القالي لم يذكر منها في اماليه سوى اربعة ابيات . . . » (وفيات ٦/ ٣٢ .)

(٦٦) لم تتفق المصادر العربية على رواية هذه الابيات وغيرها ، لفظا وتقديما وتأخيرا . . انظر امثلة في : الاغاني ١٢/ ٨٥ ـ ٨٦ . وفيات الاعيان ٦/ ٣٢ . .

(٦٧) هذا هو العدد ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء (توفي ابن المعتز ٢٩٦ هـ) .

(٦٨) انظر اخباره في مختار الاغاني ٨/ ٦٧ ـ ٧٥ .

أمـير المـؤمـنـين ألا تـرانـا
خـنـافس بـيـدنـا جُـعَـل كـبـير
أمـير المـؤمـنـين ألا تـرانـا
كـأنّـا مـن سـواد الـليـل قـير
أمـير المـؤمـنـين ألا تـرانـا
فـقـيـرات و والـدنـا فـقـير
أضـرّ بـنـا شـقـاء الجدّ مـنـه
فـليس يمـيـزنـا فـيـمـن يمـير
وأحـواض الخـليـفـة مـتـرعـات
لهـا عـرف ومـعـروف كـبـير
أمير المؤمنين وأنت غيث
يـعـم الـنـاس وابـلـه غـزيـر
يـعـاش بـفـضـل جـودك بـعـد مـوت
اذا عـالـوا ويجـتـبـر الأسـير [٦٩] .

وقد رويت للحجناء أشعار أخرى من هـذا النمط [٧٠] .

ومن النساء العربيات اللواتي نشأن في بيت شعر : عاتكة المخزومية ، قـريبة الشـاعر محمـد بن عبد الله السلامي . . وهي عاتكـة بنت محمد بن القـاسـم . . ترجع بنسبها الى الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم [٧١] . وقد كانت شاعرة فصيحة منشـدة مجيدة للشعر . . وتوفيت نحـو سنة ٣٦٧ هـ . وقـد مدحت عضد الدولة (وقيل انها مدحت سيف الدولة ايضا) . وقـد شهدهـا القاضي المحسن التنـوخي وذكـر بعض أخبارها واشعارها ووصفها بأنها ذات عبـارة « فصيحة وانشاد صيت مستقيم ولسان سليم من اللحن . . . » [٧٢] . ونقل بعض شعرها الذي سمعها تنشده ، ومنه قولها في مدح عضد الدولة ببغداد :

شـتـان بـين مـدبـر ومـدمـر
صـيـد الـليـوث حـصـائـد الـغـزلان
روعـتـه مـن بـعـد دهـر راعـني
وسـقـيـتـه مـاكـان قـبـل سـقـاني
فـلقـد سـهـرت لـيـالـيـا ولـيـالـيـا
حـتى رأيـتـك يـاهـلال زمـاني [٧٣]

وهناك أمثلة اخرى من شاعرات العصر ، لم تزودنا المصادر الا بشوارد ونتف عنهن لاتفيْ بالغاية . . [٧٤] .

أما نساء البيت العباسي فقد كان لهن وضع فريد بين نساء العصر ، كما كان لأدبهن نكهة خاصـة به . فهن ينتمين الى بيت الخلافة ويتمتعن بمنزلة نساء الخلافة في المركز الاجتماعي ويلتزمن بما يفرضه عليهن هذا المركز الـرفيع من قيـود تقاليـد . ولكنهن في الوقت نفسـه ، يتمتعن بحـريـة في القـول والتعبير ـ أدبـا ورسـائـل وشعرا . . . ـ لم تكن لتتاح لغيرهن من الحرائـر بصورة تامة . وربما كان لدخول الاماء في خاصة البيت العباسي أثـره في ذلك . فعليـة بنت المهـدي (وهي بنت أمـة اسمهـا : مكنون) ، تتـراوح مـواقفهـا بـين التحفظ والالتزام التام بما يمليه عليها مؤكزها الاجتماعي ، وبين ميولها العاطفية والأدبية . وقد انعكس هذا التأرجح في

٦٩) السيوطي ، نزهة الجلساء ٣٤ .

(٧٠) انظر بعض اشعارها في ابن منظور ، مختار الاغاني ٧٣/٨ . .

(٧١) اختلطت اخبارها واضطربت وتكررت ، انظر السيوطي الذي ذكرها باسم (عاتكة المخزومية) ثم عاد فذكر (المخزومية) في موضع آخر . ويبدو لي ان الشخصيتين واحدة (نزهة الجلساء ثم ٧٧ ـ ٧٨ ، ١٠٩ .)

(٧٢) نقل السيوطي جميع اخبارها تقريبا عن التنوخي . . .

(٧٣) نزهة الجلساء ٧٧ ـ ٧٨ .

(٧٤) من امثلتهن : ثمامة بنت عبد الله بن سوار القاضي ولبابة العباسية وغيرهما . . (انظر : نزهة الجلساء ٣٦ ، ٨٨ . . .)

الموقف على النمط الشعري الذي أثر عنها . فهي ترغب في التعبير بالشعر غزلا ولكنها لاتجد متسعا كافيا من الحرية في أن تقول ما تشاء ، لاسيما وأن الغزل ليس من الموضوعات الشائعة في شعر المرأة . . ولذلك فهي تحتال على القول احتيالا وتتخفى وراء الرمز . ومن هنا جاء شعرها ذا لون ونغمة تكاد تكون جديدة على أدب المرأة . يقول السيوطي عنها :

« وكانت تكاتب بالأشعار خادمين يقال لأحدهما (طل) ، وتكني عنه ب (ظل) ، والآخر رشا ، وتكني عنه بـ (زينب) ، على انهما جاريتان . فحجب (طل) عندما أحس الرشيد بما بينهما . فقال :

ايا سروة البستان طال تشمسي
فهل لي الى ظل لديك سبيل
متى يبتغي من ليس يرجى خروجه
وليس لمن يهوى إليه دخول (٧٥)

ومن الطريف أن الرواة الذين شغلوا بهذا النمط الغريب من الشعر الذي لم يؤثر عن المرأة من قبل ، راحوا ينسجون من خيالهم صورا من التأويل لهذا الشعر ، تتناسب والقصص التي رويت حول هذه الشخصيات من نساء البلاط العباسي . ومن هذه التأويلات الطريفة ما اجتهد به السيوطي في تفسير بعض شعر عليه . . . يقول :

« ومن قولها في (رشأ) :

القلب مشتاق الى ريب
يارب ما هذا من العيب
قد تيمت قلبي فلم أستطع
الا البكا يا عالم الغيب
خبأت في شعري ذكر الذي
أحببته كالخبء في الجيب

لأن قولها في الشطر الأول (ريب) وأول الثاني (يا) تصحيف (رشأ) (٧٦) . . كان هذا مايقوله السيوطي ، وهو غريب !!

ولعلية أشعار في الغزل من هذا النمط ، تشكو فيها ماتعاني من كتمان وتجعل الكلام مرسلا دون تحديد ، منه قولها :

كتمت اسم الحبيب عن العباد
ورددت الصبابة في فؤادي
فواشوقي الى ناد خلي
لعلي باسم من أهوى أنادي (٧٧)

وتسود شعرها مسحة من المعاناة الممزوجة برقة العاطفة . . ويوحي شعرها ايحاء شديدا بروح شاعر معاصر لعلية هو العباس بن الأحنف الذي ظل يتغنى بآلامه في الحب ويتظاهر في شعره بالكتمان . . وهو مع ذلك كله يستحلي كل معاناته في سبيل من يحب ، فصار لشعره طابع خاص به تماما (٧٨) .

لقد وصف الحصري عليه بأنها « تعدل بكثير من افاضل الرجال في فضل العقل وحسن المقال . ولها شعر رائق وغناء رائع . . » (٧٩) .

(٧٥) نزهة الجلساء ٨٣ - ٨٤ .

(٧٦) نفسه ٨٥ .

(٧٧) نفسه ٨١ .

(٧٨) ترجح د . عاتكة الخزرجي ان المتغزل بها في شعر العباس بن الاحنف التي لم يبح باسمها هي نفسها علية بنت المهدي . . .

(٧٩) نقل قوله السيوطي في نزهة الجلساء .

وتتضارب الروايات بين وصف علية في غنائها وأشعارها ومراسلاتها مع خدمها .. وبين احتشامها وتقواها .. فمنها مايذهب الى أنها كانت تقول :

« لاغفر الله لي فاحشة ارتكبتها قط ، وما أقول في شعري الا عبثا .. » (٨٠) . وتروى مع ذلك لها أشعار جريئة مثل قولها :

ألبس الماء مداما واسقني حتى أناما
وأفض جودك في النا س تكن فيه اماما
لعن الله أخا البخ ل وإن صلى وصاما (٨١) .

وقيل : كان لعلية ديوان شعر معروف .

ومن نساء البلاط العباسي اللواتي روي لهن هذا النمط الجريء من الشعر : خديجة بنت الخليفة المأمون . ومن شعرها في الغزل الأبيات التالية ، تقول :

بالله قولوا لي لمن ذا الرشا المثقل الردف الهضيم الحشا
اظرف ما كان اذا ما صحا أملح الناس اذا ما انتشى
وقد بنى برج حمام له ارسل فيه طائرا مرعشا
ياليتني كنت حماما له او باشقا يفعل بي ما يشا
لو لبس القوهي من رقة اوجعه القوهي او خدشا (٨٢) .

ففي هذا الشعر جرأة ، اذا صحت نسبته الى قائلته حقا .. ومن الواضح أن شعرا كهذا منسوبا الى امرأة من بنات البيت العباسي كان فيه حرج على الخلفاء انفسهم . فقد قيل ان المتوكل استمع الى مغنية له غنته هذه الابيات ، فطرب لها ثم سأل عن قائلها ، فقيل له ان « الشعر والغناء جميعا لخديجة بنت المأمون ، قالته في خادم لأبيها كانت تهواه ، وغنت فيه هذا اللحن . فأطرق المتوكل طويلا ثم قال : لايسمع هذا منك أحد ... » (٨٣) .

ومن بنات الاماء من بيت الخلافة ممن كن ينظمن الشعر ولهن في كتب الأدب حكايات وأخبار : العباسة بنت المهدي ، وأمها ام ولد ، اسمها رخيم . قيل في وصف العباسة بأنها كانت ... بديعة الجمال ، فاضلة جليلة » (٨٤) . وهي أول ابنة خليفة نقلت الى زوجها من بلد إلى بلد .. وذلك حين تزوجها محمد بن علي بن سليمان (من أبناء عمومتها) ، ونقلها الى البصرة (٨٥) . ومما هو جدير بالذكر ان حياة نساء الخاصة تحاط باطار من الغموض والكتمان ، مما هيأ الفرصة للرواة والمتقولين أن يحيطوا هذه الشخصيات بنسج من خيالهم وكانت العباسة احدى هذه الشخصيات التي لعب الخيال دورا كبيرا في القصص التي احاطت بها ولعل هذا نفسه يجعل الموضوع أجدر بأن يقوم باحث موضوعي بتناوله ..

---

(٨٠) ابن منظور ، مختار الاغاني ٥/٤٢ .
(٨٢) نزهة الجلساء ٨١ .
(٨٢) نفسه ٥٤ .
(٨٣) كحالة ، اعلام النساء (نقلا عن كتاب الأغاني) ، ١/ ٢٨٧ - ٢٨٨ .
(٨٤) نزهة الجلساء ٧٩ .
(٨٥) الثعالبي ، لطائف المعارف ٢٠ .

وتروى للعباسة أشعار تدل على ذكاء وحسن تأت للموضوع الذي تقصد اليه . من ذلك مارواه الجاحظ لها ، قال :

« كتبت الى وكيل لها ، يقال له سباع ، وقد بلغها أنه يجتاح مالها ويبني به المساجد والحياض :

ألا أيهذا المعمل العيس بلغن
سباعا وقل ان ضم اياكما السفر
أتظلمني مالي وان جاء سائل
رققت له ان حطه نحوك الفقر
كشافية المرضى بفائدة الزنا
تؤمله أجرا وليس لها أجر[٨٦]

هذا ويبدو أن اكثر بنات الخليفة المهدي كن يعجبن بالشعر ينظمنه او بالغناء يتعلمنه او ينظمن له . . وقد ذكر منهن في كتب الادب : أسماء وحمدونة . . ونسبت لهن أشعار او اخبار تتصل بالغناء او الشعر . ولكن يسود هذه الاخبار الاختلاط والاختصار . . [٨٧] . ومن المعروف أن منْ أشهر مغنيي العصر من بيت الخلافة ابنا من أبناء الخليفة المهدي كذلك ، هو ابراهيم بن المهدي الذي كان استاذا في الغناء واللحن في عصره . . ويبدو أن بعض اخواته اخذن عنه الغناء .

ان ظروف هذه الطبقة من النساء في الحياة العباسية ، وبعض الحرية التي تمتعن بها في التعبير ، شعرا أو غناء ، ربما كانت من العوامل التي جرأت غيرهن من نساء الخاصة (ولا سيما من قريبات الوزراء او الكتاب) ،

ومن النساء العربيات ، ان يخرجن الى الحياة العامة ويلعبن دورا اكبر اهمية في الحياة الأدبية . والأمر على أية حال ، مرهون بالبحث في طيات الاخبار عن كل مايتعلق بهن ، وهو نزر ويسير . ومع ذلك فقد وصلت الينا اشارات الى بعض هؤلاء الشاعرات ، وخاصة بعد القرن الرابع الهجري . فقد صرنا نرى نساء يظهرن اهتماما بما يجري حولهن من الحياة العامة . وقد مر من قبل ذكر شاعرة عربية وقفت موقف الشعراء ، تنشد شعرها في المحافل في مجالس الامراء ، تلك هي عاتكة المخزومية . .

ومن هؤلاء الشاعرات في القرن الرابع ايضا ، عابدة الجهنية ، التي قال السيوطي عنها انها امرأة عم أبي محمد الحسن بن محمد المهلبي الوزير [٨٨] . . ووصف بأنها « أديبة شاعرة فصيحة فاضلة كاتبة . . » [٨٩] . . ونقل عن التنوخي انها مدحت كذلك عضد الدولة من باقي الشعراء الذين دخلوا عليه مهنئين . .

ومن طريف مايروى عنها انها كانت تهجو أحد وزراء عصرها ، هو أبو جعفر بن محمد بن القاسم الكرخى ، وتهزأ منه بأسلوب جديد على شعر المرأة . وقد روى لها التنوخي أبياتا في ذلك سمعها عنها مباشرة ، تقول فيها :

شاورني الكرخي لما دنا الـ
نيروزوالسن له ضاحكه
فقال ما نهدي لسلطاننا
من خير ما الكف له مالكه

(٨٦) نقله عنه السيوطي في نزهة الجلساء ٧٩ .

(٨٧) انظر في ذلك اخبارا واشعارا وردت لحمدونة او اسماء (وفي بعضها لبنت المهدي دون تسمية) ابن طيفور ، بغداد ١١٢٠٠ ـ ١٣ ، الوشاء ، الموشي ٢٨٤ ، ٢٦٣ . .

(٨٨) ورد اسمها في بعض نسخ نشوار المحاضرة (عائدة) . ولكن يبدو أن الاول اصح . وقال التنوخي انها زوج الوزير ابي شيرزاد . . (نشوار ٢/٢٢٢ .)

(٨٩) نزهة الجلساء ٧٥ .

قلت له كل الهدايا سوى
مشورتي ضائعة هالكه
أهد له نفسك حتى اذا
أشعل نارا كنت (دوباركه) (٩٠)

ويبدو ان لعابدة اشعارا اخرى قال التنوخي عنها :

« وقد كانت تنشدني لنفسها افحل من هذا الكلام ، وكتبت ذلك عنها ، وهو ثابت في مواضع من كتبي . وما تعلق بحفظي لها غير هذه الابيات . . » (٩١) .

فمن الواضح ان المرأة في هذا الشعر قد خرجت عن الأطر المرسومة لها من قبل ، وراحت تنظم الشعر بحرية اكبر ، معبرة تعبيرا حقيقيا عن واقع الحياة التي تحياها . بل ربما اصبح شعرها اكثر جرأة في التعبير . ومن الطريف اننا ، بعد فترة صرنا نسمع بشاعرات يذكرن انفسهن في شعرهن بما يشبه الغزل (وليس الفخر) . . (٩٢) .

فالشاعرة العباسية أصدق تعبيرا عن حياتها ، وأكثر جرأة في تناول الموضوعات ، حينما اتيحت لها فرصة التعبير والمشاركة . وبينما تميز شعر المرأة عبر العصور السابقة بالقدرة على البكاء والرثاء خاصة ، انطلقت المرأة في هذا العصر لتنظم في موضوعات تكاد تكون جديدة على شعرها .

ولايساورني شك في أن المرأة في هذا العصر قد كان لها دور اكبر مما تظهره المصادر التي بين أيدينا . فان الأمثلة الطارئة التي ذكرت من اخبار الشواعر تدل على استجابة تلقائية ومباشرة للواقع ، في جميع الفنون الشعرية التي عرفها الشعر العربي . . فلم يقتصر شعرها على فن الرثاء الذي لزم شعر المرأة عبر العصور ، حتى طغت شهرتها به على جميع ألوان الشعر الاخرى . . ولعل هذا التلازم أصلا سببته احوال اجتماعية وظروف تتعلق بموقف المجتمع من المرأة . . وعلى أية حال من الاحوال فان هذا كله رهن بدراسة متأنية تتناول موضوع المرأة في هذا العصر خاصة تناولا جديدا ، دون فرضيات تسلط على البحث تسليطا . . .

ومن يدري ؟ . . لعل البحث الدقيق في ظروف المرأة الواقعية لهذا العصر يكشف عن حقائق طريفة في أحوال المرأة في جميع المستويات ، دون التوجه بالاهتمام نحو الجواري خاصة . .

بل لعل البحث يكشف عما طرأ على حياة المرأة في هذا العصر أصلا بسبب طغيان الجواري . . على ألا يفترض ابتداء أن المرأة قد تراجعت عن دورها في الحياة بسبب هذا الطغيان ، وأن الموازين قد اختلت . . .

(٩٠) الدوباركة ، كما شرحها المؤلف نفسه : « كلمة أعجمية ، وهي اسم للعب على قدر الصبيان ، يحلونها اهل بغداد في سطوحهم ليالي النيروز المعتضدي ويلعبون بها ويخرجونها في زي حسن من فاخر الثياب والحلي ، ويحلونها كما يفعل بالعرائس ، وتخفق بين يديها الطبول والزمور وتشعل النيران . . » ـ نشوار ٢/٢٢٣ . وقد روى السيوطي اكثر اخبارها عن التنوخي ـ نزهة ٧٥ ـ ٧٦ .

(٩١) نشوار ٢٢٤ .

(٩٢) من امثلة ذلك شاعرة باسم (سلمى البغدادية) ـ من القرن السادس الهجري ، تقول ابياتا تصف نفسها فيها :

عيون مها الصريم فداء عيني — وأجياد الظباء فداء جيدي
أزين بالعقود وان نحري — لأزين للعقود من العقود
ولو جاورت في بلد ثمودا — لما نزل العذاب على ثمود

وتوصف سلمى بأنها (من اعف الناس . .) ـ نزهة الجلساء ٥٨ ـ ٥٩ .

المصادر والمراجع

١ ـ ابن الأثير (عز الدين) ـ الكامل في التاريخ ، بيروت ١٩٦٥ .

٢ ـ اخوان الصفا ـ رسائل ، بيروت ١٩٥٧ .

٣ ـ الأزدي (محمد المطهر) ـ حكاية ابي القاسم البغدادي ، ت آدم متز ، ١٩٠٢ .

٤ ـ الاصفهاني (ابو الفرج) ـ الاغاني ، دار الثقافة ، بيروت .

٥ ـ البغدادي (أحمد بن علي) ـ (١) البخلاء ، ت مطلوب والحديثي ، بغداد ١٩٦٤ .

(٢) تاريخ بغداد ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

٦ ـ بيلا (شارل) ـ الجاحظ (ترجمة ابراهيم كيلاني) ، دمشق ١٩٦١ .

٧ ـ التنوخي (المحسن) ـ نشوار المحاضرة ، ت . عبود الشالجي ، بيروت ١٩٧١ .

٨ ـ الثعالبي (عبد الملك) ـ لطائف المعارف ، ت الابياري والصيرفي ، القاهرة ١٩٦٠ .

٩ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر) ـ (١) البخلاء ، ت . طه الحاجري ، القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) البيان والتبيين ، ت . عبد السلام هرون (ط٣) ، القاهرة ١٩٦٨ .

(٣) الحيوان ، ت . عبد السلام هرون (ط٣) ١٩٦٩ .

(٤) رسائل ، ط ساسي المغربي ، القاهرة ١٣٢٤ .

(٥) رسائل ، ت . عبد السلام هرون ، القاهرة ١٩٦٤ ، ١٩٧٩ .

(١٠) ـ ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي) ـ (١) اخبار الأذكياء ، ت محمد مرسي الخولي ١٩٧٠ .

(٢) اخبار الحمقى والمغفلين ، بيروت د . ت .

١١ ـ ابن خلكان (احمد بن ابراهيم) ـ وفيات الاعيان ، ت . احسان عباس ، بيروت .

١٢ ـ الدمشقي (جعفر بن علي) ـ الاشارة الى محاسن التجارة ، القاهرة ١٩٠٠ .

١٣ ـ رحمة الله (مليحة) ـ الحالة الاجتماعية في العراق . . ، بغداد ١٩٧٠

١٤ ـ السيوطي (جلال الدين) ـ نزهة الجلساء في اشعار النساء ، ت . صلاح الدين المنجد ، بيروت ١٩٥٨

١٥ ـ ابن طيفور (احمد بن طاهر) ـ بغداد في تاريخ الخلافة العباسية ، ١٩٦٨ .

١٦ ـ العلي (صالح) ـ التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة ، (ط ٢) بيروت ١٩٦٩ .

١٧ ـ القالي (ابو علي) ـ الأمالي ، بيروت د . ت عن ط . دار الكتب المصرية ، بعناية الأصمعي .

١٨ ـ ابن قيم الجوزية (محمد بن ابي بكر) ـ أخبار النساء ، ت . نزار رضا ، بيروت ١٩٦٤ .

١٩ ـ كحاله (محمد رضا) ـ أعلام النساء . . ، دمشق ١٩٤٠ ، ١٩٥٩ .

٢٠ ـ ابن المعتز (عبد الله) ـ طبقات الشعراء ، ت . عبد الستار فراج ، القاهرة ١٩٦٨ .

٢١ ـ ابن منظور (محمد بن مكرم) ـ مختار الأغاني ، تراثنا ، القاهرة . .

٢٢ ـ واجدة الأطرقجي ـ المرأة في ادب العصر العباسي ، بغدادا ١٩٨١ .

٢٣ ـ الوشاء (محمد بن اسحق) ـ الموشي ، بيروت ١٩٦٥ .

٢٤ ـ J. Nurbakhsh — Sufi Women — N. Y. 1983.

* * *

صدر حديثاً

كافور *

عرض وتحليل : منصور أبو خمسين

قسم التاريخ - جامعة الكويت

خلال العامين ١٨٥٩م - ١٨٦٠م تم توحيد معظم شبه الجزيرة الايطالية في واحدة من أكثر التطورات التاريخية غرابة وعجبا . إذ بعد أن ظلت إيطاليا مفرقة ممزقة ، خاضعة للحكم الأجنبي لأكثر من ألف عام ، تتوالى الأحداث والوقائع السياسية والعسكرية في سرعة مذهلة ، لتحقق للوطنيين الإيطاليين خلال أقل من ألف يوم ما كانوا يحلمون به لمدة ألف عام . ومنذ أن تحققت تلك الوحدة والمؤرخون يحاولون تفسير طبيعة وبواعث هذا الحدث الذي اتفقوا على كونه أهم حدث في تاريخ إيطاليا الحديث ، بل من أهم أحداث تاريخ أوربا المعاصر ، وإن اختلفوا في تفسير أسبابه ودوافعه إذْ انقسم هؤلاء المؤرخون في هذا المجال إلى أربعة مذاهب :

١ - المدرسة الليبرالية التي تعطي كافور الدور الأول والأهم في التخطيط والعمل على تحقيق الوحدة الإيطالية ، وتعتبر تلك الوحدة نجاحا للاتجاه اللبرالي البرلماني المعتدل في وجه كل من قوى الرجعية والمحافظة ، بجانبيها الأرستقراطي والكنسي ، وقوى التطرف الثوري والاشتراكي[١] .

٢ - المدرسة الجمهورية والتي يقلل أصحابها من أهمية دور كافور ويبرزون أهمية الجهد الذي بذله كل من مازيني وغاريبا لدى في إنجاز الوحدة ولا يتوانى أتباع هذا الاتجاه من اتهام كافور بالإقليمية والرجعية والانتهازية[٢] .

٣ - الاتجاه الماركسي وهو اتجاه يميل أصحابه إلى وضع الوحدة الإيطالية وحركة البعث عموما ضمن إطار أوسع

---

* Denis Mack Smith, Cavour; (London, Weidenfield and Nicolson, 1985)

(١) انظر على سبيل المثال : A.J. Whyte, The Early Life and Letters of Cavour 1810 — 1848 (London, 1952).

وايضا : W.R. Thayer, Life and Times of Cavour (Boston, 1914). 2 Vols.

(٢) انظر على سبيل المثال : C.M. Trevelyan, Garibaldi and the Making of Italy (London, 1911).

وأيضا : Bolton King, A History of Italian Unity (London, 1899) 2 Vols.

من التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوربا في القرن التاسع عشر[٣] .

٤ ـ الاتجاه الكاثوليكي وهو اتجاه برز في الفترة الأخيرة كمحاولة لتبرئة الكنيسة الإيطالية والبابوية مما تتهمان به من معارضة للوحدة الإيطالية والوقوف بوجه رغبات الشعب الإيطالي[٤] .

المؤلـــف :

ينتمي صاحب الكتاب الذي نستعرضه للمدرسة الجمهورية فلقد تتلمذ على يد تريفيليان المؤرخ الإنجليزي الجمهوري الذائع الصيت ، ولـمـاك سمث باع طويل في الدراسات الإيطالية ، فلقد سبق وأن صدر له العديد من الكتب والمقالات عن نواح شتى من تاريخ إيطاليا الحديث وله دراسات عديدة عن تاريخ صقلية في العصور الوسطى والحديثة . ولعل أشهر كتاب له في مجال الدراسات الإيطالية هو كتابه عن كافور وغاريبا لدى[٥] الذي أثار جدلاً كبيرا في الأوساط العلمية عندما رفض المؤلف قول أنصار كافور أنه قام بمساعدة غاريبالدى في تحريره لجنوبي إيطاليا وحاول إثبات أن « كافور » ـ على عكس ما يعتقد بعضهم ـ لعب دورا قليل الأهمية والصلاح في الحركة التي قامت بتحرير نصف إيطاليا الجنوبي من البوربون .... لقد كان كافور خداعا في بعض الأحيان ، عديم الثقة معظم الأحيان ، ومعاديا لغاديبالدى في كل الأحيان »[٦] .

الكتـــــاب :

والكتاب الذي بين أيدينا هو جزء مكمل لما سبق وأن ما قدمه ماك سمث من بحوث حول الوحدة الإيطالية ومن نفس المستوى العالي لأعماله السابقة من حيث الدقة والموضوعية وسلامة اللغة وجودة الأسلوب ، لا يعيبه إلا كون بعض ما فيه قد سبق وأن تم تقديمه من قبل المؤلف في أعماله الأخرى . ويقوم ماك سمث في هذا الكتاب ، المكون من أربعة وعشرين فصلاً ، بتتبع حياة كافور وأعماله منذ ولادته في ١٨١٠ م حتى وفاته في ١٨٦١ م . ففي الفصول الخمسة الأولى من الكتاب يتحدث المؤلف عن أصول كافور الاجتماعية ونشأته الأولى وتعليمه ، وبداية حياته العملية ، ويتابع في الفصول من السادس وحتى الثاني عشر حياة كافور السياسية منذ تعيينه وزيرا للشؤون الاقتصادية وحتى توليه رئاسة الوزارة في مملكة بيدمونت ، وفيما تبقى من فصول الكتاب يتتبع المؤلف أعمال كافور منذ بداية التحالف مع فرنسا في شتاء ١٨٥٨م وحتى إكمال توحيد إيطاليا ، باستثناء روما والبندقية ، ووفاة كافور في ربيع عام ١٨٦١ م . والجزء الثالث هذا هو أطول وأهم ما في الكتاب .

(٣) انظر على سبيل المثال : Antonio Gramsci, 11 Risorgimento, (Turin, 1949)
وايضا : Shepard B. Clough, Economic History of Modrn Italy (N.Y., 1964)
(٤) انظر على سبيل المثال : Edward E. Y. Hales, Revolution and Papacy 1769-1846 (Garden City , 1960).
وأيضا : S. William Halpein, Separation of Church and State in Italian Thought From Cavour to Mussolini (Chicago, 1937).
(٥) Denis Mack Smith, Cavour and Garibaldi, 1980:/: Astudy in Political Conflict (Cambridge, 1954).
(٦) Ibid, pp. 438-439.

الجـــزء الأول :

في الفصـول الثلاثـة الأولى من الكتاب يتتبـع ماك سمث بدون إطالـة أصول كـافور ونشـأته وتكـوينه ، ويقـدم نبذة تـاريخية عن أصـول عائلتـه البيـدمـونتيـة الأرستقـراطية العـريقة . وهـو هنا يبـرز غلبة الـطابع الفرنسي على تلك العائلة وارتباطهـا الوثيق بسـويسرا وفـرنسـا . ولقـد كـان لتلك الارتبـاطـات والعـلاقـة الحميمةلكافور بأمه وجدته السويسريتين ـ بالاضافة إلى تعليمه الفرنسي ـ أثر كبير على تكوينه الثقافي ، مما جعل الطابع الفرنسي فيه يغلب على الطابع الايطالي . فلقد كان إتقانه للفرنسية يفوق بكثير اتقانه للغة الإيطالية التي كان يجد صعوبة في استعمالها كما كانت معرفته بشؤ ون مناطق شمال الألب تفوق معرفته بشؤ ون إيطاليا التي لم يقم بزيارة وسطها أو جنوبيها قط . ويمر المؤ لف في هذا الجزء ، في غير إطالة ، بالعديد مما يعتقد أن له أهمية في تكوين شخصية كافور ، كتجربته في جيش بيدمونت ، وقراءاته العديدة وزياراته لفرنسا وسويسرا وبريطانيا ، التي يعتقـد المؤلف أنها غـرست ونمت فيـه « الـروح اللبرالية المحافظة » التي سادت أوربا في تلك الفترة . تلك اللبرالية التي كانت تؤمن بأهمية الإصلاح المتـأني واستخـدام الطرق القـانونيـة ، والشرعيـة البـرلمـانيـة لإحـداث التغييـرات الحسنـة المنشـودة في المجتمـع الأوربي ، ونشر قدر محدود من الديمقراطية والحـرية . إنها الروح التي يعبر عنها الاصطلاح الفرنسي ''Juste Milieu'' أي « الوسط العدل » بين الروح الثـورية التي تدعو إلى التغيير العنيف والمفاجيء والروح المحافظة التي تدعو لبقاء الامتيازات والفروق الطبقية وترفض أي نوع من الإصلاح والتغيير .

كما يقف ماك سمث قليلاً عند ولع كافور بالمغامرة ، ذلك الولع الذي كاد يودي به ، عندما غرق في الديون وتعرض لأزمة مالية حادة دفعته للتفكير بالانتحار لولا والده الذي تدخل لإنقاذه ، ويعتقد الكـاتب أن تلك الأزمة كانت أهم حدث في شباب كـافور ، اذ دفعتـه باتجاه العمل الجاد والإنتاج والمشاركة في الحياة العامة . إذ بعد تلك الأزمة بدأ كافور بالبروز في مملكة بيدمونت ، فشـرع في إنشاء بعض مـدارس الأطفال ، والـرابـطة الـزراعية التي سـرعان مـا أصبحت منتدى اجتمـاعيا وسياسيا ، كما ساهم بإنشاء بنكين أصبحا فيما بعد نواة لأكبر بنوك إيطاليا ، ويعتقد ماك سمث أن روح المقامرة التي كادت تو دي بكافور لم تغادره تماما إذ ظلت الرغبة في المخاطرة واتخـاذ القرارات التي تحمـل حظا مختلطا من النجاح والفشل تلازمه في حياته العامة حتى آخـر أيام حياته .

وفي الفصلين الرابع والخـامس يتتبع المؤلف بـداية دخول كافور للحلبة السيـاسية في السنوات١٨٤٧ م - ١٨٥٠ م، وهي السنــوات التي وافقت مـــا يسمى في التاريخ الأوربي الحديث بثورات ١٨٤٨ م.وهي سنوات حـافلة بالأحـداث والاضطرابـات إذ شهـدت انتشـار الثورات الشعبية وحركات العصيان المدني في طول أوربا وعرضها ، وانهيار عدد من الحكومات الأوربيـة وفرار العديد من الملوك والحكـام ونشوب الحـروب والمعارك داخل العديد من الدول الأوربية أو بينها وبين جيرانها . ولم تنج بيدمونت من تلك العواصف ، فلقد شهدت في تلك الفترة الكثير من الاضطرابات الداخلية والحرب مع النمسا ، وتنازل شارل البرت عن العـرش ، وتتويـج فكتـور عما نـويل وإعـلان الدستـور ، وبدايـة الحيـاة البرلمانية التي نجحت في البقاء رغم الهزات والمخاطـر المتوالية ، ومن خلال هذا الخضم من الوقائع والأحداث يتتبـع المؤلف آراء وتصرفـات كافـور التي لم تخـلُ من التسرع والتناقض .

الجـــــزء الثاني :

وفي الفصل السادس وحتى الفصل الثاني عشر يتتبع المؤلف أعمال كافور في الفترة بين سنة ١٨٥٠ م وسنة ١٨٥٨ م، وهي الفترة التي شهدت تعيينه وزيرًا للشؤون الاقتصادية في ١٨٥٠ م ثم رئيسًا للوزراء في ١٨٥٢ م واختتمت بالتحالف البيدمونتي الفرنسي في ١٨٥٨ م . ويبين ماك سمث في هذا الجزء من الكتاب إنجازات كافور التي انصب معظمها في تنفيذ برنامجه اللبرالي المحافظ . وقد يكون أهم ما أنجزه في هذا المجال هو نجاحه في ترسيخ الدستور والإبقاء على النظام البرلماني قائمًا في بيدمونت رغم قوة الردة الرجعية التي سادت أوربا في تلك الفترة ولقد تسنى ذلك لكافور بفضل حنكته السياسية وبراعته وفهمه التام لأصول اللعبة البرلمانية وجهده المستمر للحفاظ على توازن معقول بين رغبات الملك الدكتاتورية وتوجهات البرلمان الديموقراطية . ولقد ساعده على ذلك إقامة ما سمي في التاريخ الإيطالي « بالزواج » أو connubio والذي تم بموجبه تحالف مجموعة راتازي اللبرالية مع مجموعة كافور اللبرالية المحافظة ، وتشكيل أكثرية برلمانية مريحة مكنت كافور من السيطرة على البرلمان والحكومة حتى آخر أيام حياته .

كما قام كافور خلال تلك الفترة بالعمل على إصلاح الإدارات الحكومية بتغيير العديد من موظفيها الذين لم يكونوا يتمتعون بالكفاءة أو المعرفة وإدخال أساليب الإدارة الحديثة في القيام بأعمالها ، وشرع في تحسين أوضاع الجيش والبحرية التي عمل على تحويل سفنها إلى البخار بدلاً من الأشرعة . كما اهتم كذلك بإصلاح النظام الضريبي وإنقاص التعرفة الجمركية وتحسين المواصلات للدفع بعجلة الاقتصاد إلى الأمام .

ويؤكد ماك سمث على أن اهتمامات كافور في تلك الفترة كانت اهتمامات بيدمونتيه بصورة أساسية وليس اهتمامات إيطالية . فهو ينقل عنه وصفه لمازيني الوطني الإيطالي أنه « يؤمن بفكرة الوحدة الإيطالية وسخافات أخرى » . فالوحدة الإيطالية بالنسبة لكافور في تلك الفترة فكرة خيالية غير قابلة للتحقيق ، وكل ما يمكن الطموح إليه هو جعل بيدمونت تحتل مركز الصدارة بين دول إيطاليا ومحاولة توسعة حدودها على حساب الممتلكات النمساوية في لومبارديا والإمارات المستقلة في شمالي إيطاليا أو الولايات البابوية .

ومن هنا ينبع إصرار كافور على ترسيخ دعائم الدستور والحياة البرلمانية والعمل على التحالف مع فرنسا أو بريطانيا ضد النمسا فالحياة البرلمانية ستمكن بيدمونت من اجتذاب الوطنيين الإيطاليين في دويلات الشمال إلى صفها ، وأي توسع لبيدمونت لن يكون إلا على حساب المناطق الخاضعة للنمسا ولن تستطيع بيدمونت محاربة النمسا إلا بمعاونة فرنسا أو بريطانيا أو كليتهما معا .

ويسرد ماك سمث في هذا الجزء بالتفصيل محاولات كافور العديدة لتنفيذ برنامجه هذا ، تلك المحاولات التي اتسمت بالإصرار والجدية . لقد حاول كافور اللعب على كافة الحبال للحصول على ما يهدف له من توسعة لحدود بيدمونت . ولم تخل محاولاته من الكذب أو الخداع والسعي الحثيث لإشعال نار الحرب في أوربا لاعتقاده بأن أي حرب أوربية ستكون نتائجها لصالح بيدمونت ، ولقد خيل لكافور أنه وجد ضالته في حرب القرم . لذا عندما اندلعت تلك الحرب لم يتردد كافور بزج قوات بيدمونت فيها رغم عدم وجود أي مصلحة واضحة لها في القتال . وعندما انتهت الحرب وعقد مؤتمر باريس خرجت بيدمونت منه صفر اليدين رغم خسائرها البشرية والمادية .

الجـــزء الثالث :

وفي الجزء الأخير من الكتاب أي من الفصل الثالث عشر وحتى الرابع والعشرين ، وهو الجزء الأطول والأهم من الكتاب ، يتتبع المؤلف السنوات الحاسمة في حياة كافور وإيطاليا منذ بداية التحالف مع فرنسا في شتاء ١٨٥٨ م وحتى إعلان مملكة إيطاليا في ١٨٦١ م .وفي هذا الجزء يعطي ماك سمث تحليلاً طويلاً ووافيا لظروف وملابسات ذلك الاتفاق وسلسلة المفاوضات التي قادت له ، وهو كغيره من المؤرخين الأوربيين يعتقد أن محاولة أورسيني لاغتيال لويس نابليون شجعت الأخير على عقد الاتفاق مع كافور . وينص ذلك الاتفاق ، والذي كان من المفروض أن يظل سرا مكتوما إلى الأبد ، على أن تشن قوة بيدمونتية فرنسية مشتركة حربا ضد النمسا لإجبارها على الانسحاب من شمالي إيطاليا ، لكي تتمكن بيدمونت من ابتلاع لومبارديا والبندقية وإمارتي بارما ومودينا مقابل أن تتنازل بيدمونت عن مقاطعتي سافوي ونيس لفرنسا .

ولقد كان من ضمن شروط الاتفاق أن لا تتم الحرب قبل إعطاء مبرر قوي لها يجعل النمسا تظهر أمام الرأي العام الأوربي وكأنها هي المتسببة في الحرب ، وكان على كافور أن يعمل على تحقيق ذلك ولقد حاول كافور بعد توقيع الاتفاق مباشرة أن يحقق هذا الشرط ويخلق الظروف التي تدفع بالنمسا للاعتداء على بيدمونت ، وكانت وسيلته في ذلك هي إثارة القلاقل والاضطرابات في المناطق الخاضعة للنمسا بتحريض الوطنيين الإيطاليين في تلك المناطق على التمرد ضد السلطات النمساوية ، وهنا يحاول ماك سمث أن يبين أن أكبر نقطة ضعف في شخصية كافور وتوجهاته السياسية هي علاقاته مع الوطنيين الإيطاليين فلقد كان كافور يكره مازيني وأنصاره الجمهوريين كرها يصفه ماك سمث بأنه « كراهية مَرَضيّة » ، ولقد تجاوزت تلك الكراهية مازيني إلى مانين وغاريبالدى والعديد من الوطنيين الإيطاليين الذين لم يكونوا يشاركون مازيني روحه الثورية أو هوسه القومي الخيالي . إذ حتى عندما تم تكوين الرابطة القومية من قبل مجموعة سابقة من أنصار حزب العمل الواقعيين الذين أدركوا خيالية مازيني وعدم وجود إمكان واقعي لتحقيق برنامجه ، تعاون كافور معها على مضض ، وجعل العلاقة بينه وبينها علاقة استغلال بدلاً من أن يجعلها علاقة تعاون أو تحالف . لذا لم يكن من المستغرب أن يعجز كافور عن خلق الظروف الملائمة لشن الحرب ضد النمسا . فهو من جهة ، يرفض تماما التعاون مع أنصار مازيني وهم الوحيدون في رأي ماك سمث القادرون على إثارة الشعب وقيادته في تمرد ضد النمساويين ومن جهة أخرى عجز المتعاونون معه من أعضاء الرابطة القومية عن القيام بأي شيء ، وليس ذلك بالمستغرب إذ أن طبيعة هؤلاء المتعاونيين البرجوازية وآراءهم المحافظة ـ وهذا ما جعل كافور يتعاون معهم أصلاً ـ لم تكن تهيؤهم للنزول إلى الشوارع أو افتعال الحوادث أو تحريض الجماهير على التمرد . وهكذا فشلت كل محاولات كافور في إشاعة جو من الثورة أو التمرد في إيطاليا قد يدفع بالنمسا للتحرش ببيدمونت .

من ناحية أخرى سرعان ما تسربت بعض الأنباء عن الاتفاق بين كافور ولويس نابليون ، واتضح لأوربا أن بيدمونت تحاول جاهدة زج أوربا في أتون حرب جديدة ، فتتالت الضغوط من كل جهة لإجبار لويس نابليون وكافور على التراجع عما كانا ينتويانه ولقد أفلحت تلك الضغوط في إقناع لويس نابليون بخطورة ما كان ينتويه فقبل بالدخول في مفاوضات مع النمسا مسببا

خيبة أمل كبيرة لكافور الذي ظل مصمما على الدخول في الحرب . ولكن كافور في النهاية أدرك استحالـة إجبار لويس نابليون على الدخول في الحرب وعجز بيدمونت بمفردها عن مقارعة النمسا فتراجع هو الآخر ، وقبل بالعدول عن فكرة الحرب في ذلك الوقت ولكن لحسن حظ كافور ارتكب القادة السياسيون في فينا خطأ كلفهم ممتلكاتهم في لومباردي . إذ رغم تراجع لويس نابليون وكافور كان القادة العسكريون النمساويون قد أقنعوا أنفسهم بضرورة شن الحرب على بيدمونت لتأديب كافور ومنع بيدمونت في المستقبل من تهديد الممتلكات النمساوية في إيطاليا . وهكذا في ٢٣ ابريل ١٨٥٩م وعلى الرغم من من موافقة بيدمونت على اقتراح بريطاني بنوع السلاح أرسلت فينا إنذارا لبيدمونت وبعد بضعة أيام قامت النمسا بشن الحرب معطية بذلك للويس نابليون وكافور الحجة المطلقة لتنفيذ اتفاقهما السري السابق ، وبذلك بدأ ما يسمى بـ "Terza Riscossa" وأول معارك توحيد إيطاليا .

كان كافور قد تعهد للويس نابليون في اتفاقهما بأن يقدم للحرب مئتي ألف مقاتل رغم أن بيدمونت لم تكن تملك القدرة على تقديم أكثر من مئة الف جندي في ذلك الوقت وحول هذه النقطة يظهر ماك سمث كافور ، بمظهر السياسي المتهور الذي قد يمنعه التركيز على تحقيق هدفه من النظر في عواقب الأمور . اذ على الرغم من إصراره العجيب على خوض الحرب ، لم يقم كافور بأقل استعداد لها ، فهو لم يحاول زيادة أعداد الجيش ولم يقبل بأن يتولى غاريبا لدى أمر تجنيد جيش من المتطوعين الايطاليين ، بل حتى عندما حان وقت محاصرة المواقع النمساوية في لومباردي اتضح أن المدفعية التي كانت بيدمونت قد اشترتها من السويد لهذا الغرض لازالت على الساحل بعيدا عن الجبهة .

وهكذا عندما اندلعت الحرب جرى معظم القتال بين النمساويين والفرنسيين ولم تقم بيدمونت بما تعهد به كافور بأية مساعدة مما دفع نابليون الى محاولة انهاء الحرب بالسرعة الممكنة والدخول في مفاوضات مع النمساويين ، وبالفعل توقف القتال بعد حوالي شهرين من بدايته وتم التوصل الى اتفاق بين امبراطوري النمسا وفرنسا دون مشاركة فعلية للسياسيين البيدمونتيين . وبمقتضى ذلك الاتفاق قبلت النمسا بالانسحاب من منطقة اللومباردي وتسليمها للفرنسيين ليقوموا متى شاؤ وا بالتنازل عنها فيما بعد لبيدمونت ، وأن تحتفظ النمسا بالبندقية . ولقد اعتبر العديد من الاشخاص ، بما فيهم كافور نفسه ، ذلك الاتفاق مهينا لبيدمونت ولا يتناسب اطلاقا مع ما قدمه الايطاليون من تضحيات . وعندما وافق الملك فكتور عمانويل على ذلك الاتفاق استقال كافور من رئاسة الوزارة . ولكن غياب كافور عن حلبة السياسة لم يزد عن بضعة أشهر ، إذ أن التطور السريع للأحداث في شمالي ايطاليا أجبر الملك على اعادة كافور وأجبرت كافور على العودة للحكم لاكمال ما قد بدأه من سلسلة الأحداث التي قادت في النهاية الى توحيد ايطاليا .

وهنا يبين ماك سمث أن اتفاق كافور ولويس نابليون لم يكن يهدف الى توحيد ايطاليا بل لتحرير شماليها من النمسا وتوسعه مملكة بيدمونت وإقامة اتحاد كونفدرالي فضفاض يضم كافة الولايات الايطالية المستقلة ويرأسه البابا . وكان كل من كافور ولويس نابليون سعيدين بتلك الترتيبات التي ستتيح لبيدمونت أن تكون أقوى الولايات الايطالية ولفرنسا فرصة الهيمنة على شؤ ون ايطاليا . ولكن الحرب مع النمسا خلقت مناخا جديدا ، وقد تكمن عبقرية كافور في قدرته على استشفاف هذا المناخ والسير معه واستغلاله لتحقيق ما كان يبدو مستحيلا قبل تلك الحرب . اذ ما ان بدأت

تدابير بيدمونت للحرب مع النمسا حتى توافد الوطنيون الايطاليون لبيدمونت للتطوع في تلك الحرب . وعلى الرغم من عدم حماسة كافور وضباط الجيش البيدمونتي لتلك المجموعة تكونت من هؤلاء قوة عسكرية يصل عددها الى ثلاثين ألف متطوع ، شاركت في القتال ضد النمسا وكان لها دور حاسم في تحرير جنوبي ايطاليا . وعندما اندلعت الحرب ساد الاضطراب ولايات شمالي ايطاليا كافة وقامت الجماهير بالاطاحة بحكومات الدوقيات والولايات البابوية واعلان رغبتها في الوحدة مع بيدمونت . وفي ظل هذه الظروف عمل كافور بدون كلل ، وبالرغم من المعارضة الشديدة لحليفه لويس نابليون واحتجاجات الفاتيكان وقرار الحرمان الديني الذي أصدره البابا ضده ، على ان تقوم بيدمونت فعلا بضم هذه الدويلات . وهكذا ما ان انتصفت سنة ١٨٦٠ م الا وكان قد جرى في لومبارديا وبارما ومودينا وتوسكاني والمارش وأومبريا استفتاء شعبي على الانضمام لبيدمونت وكانت النتائج في كل الأحوال لصالح ذلك الانضمام ، وبحجة الاستفتاء دخلت قوات بيدمونت هذه الدويلات وتم ضمها الى بيدمونت وجرى توحيد شمالي ووسط ايطاليا كافة ما عدا البندقية وروما ، في دولة واحدة .

أما في الجنوب فلقد جرت واحدة من أغرب حوادث الوحدة الايطالية ففي بداية ابريل ١٨٦٠م. حدث في باليرمو بصقلية ثورة غير منظمة يبدو أن لمازيني وأنصاره ضلعا فيها . وهنا طلب غاريبالدي ، الذي كان يعرف أوضاع جنوبي ايطاليا خير المعرفة ، من حكومة بيدمونت ان تجهز له حملة للنزول في صقلية لتحرير جنوبي ايطاليا من حكم البوربون الممقوت ، ولكن كافور أبى ان يلبي طلب غاريبالدي . وما تبع ذلك كان واحدة من المغامرات التي ألهبت خيال أوربا منذ ذلك الحين ولا تزال . اذ في السادس من مايو ١٨٦٠م ابحر غاريبالدي ومعه الف متطوع من مختلف أنحاء ايطاليا من بيدمونت الى صقلية . وفي سلسلة من العمليات العسكرية التي تدل على شجاعة وعبقرية نادرتين استطاعت هذه المجموعة ومن انضم لها من الثوار ان تهزم جيش البوربون وتحرر صقلية وتعبر مضيق مسينا لتحرير جنوبي ايطاليا .

وهنا يصر ماك سمث على ان كافور كان معارضا لابحار غريبالدي بل وانه امر قواته بالتعرض له ومنعه من النزول في صقلية ، وبعد النجاح الأول للثوار امر أعوانه بالانضمام لغاريبالدي للتجسس عليه ومحاولة احتوائه . ولكن هذا الموقف سرعان ما تغير عندما أدرك كافور أهمية ما كان يقوم به غاريبالدي ونجاحه الساحق فيما كان يقوم به . عندئذ فقط كما يقول ماك سمث توقف كافور عن محاولة تخريب ما كان يقوم به غاريبالدي ، وسارع لمساعدته ولكن في نفس الوقت سارع بارسال جيش بيدمونت الى جنوبي ايطاليا لغزو مملكة البوربون من الشمال . ولم يكن الهدف من هذا الغزو مساعدة غاريبالدي للاطاحة بمملكة الصقليتين بقدر ما كان محاولة لاحتوائه ومنعه من فرض سلطته منفردا على جنوبي ايطاليا . ولقد تقابلت قوات غاريبالدي الزاحفة من الجنوب مع قوات بيدمونت في اكتوبر ولفترة من الزمن كان من الممكن ان يصطدم الجيشان ، وينقل ماك سمث عن كافور قوله لقواته في الجنوب بضرورة السيطرة على قوات غاريبالدي حتى ولو اقتضت الحاجة ابادة آخر رجل منهم ولكن غاريبالدي أثبت أنه أحرص على الايطاليين من أعدائه اذ على الرغم من مضايقه حكومة بيدمونت له فقد تقابل مع الملك فكتور عما نويل في التاسع والعشرين من اكتوبر بعد ان اشرف على اجراء استفتاء وافق فيه الجنوب الايطالي على الانضمام لمملكة ايطاليا .

لم يقدر لكافور أن يعيش طويلا بعد ذلك . كانت حمى الملاريا التي اصابته في شبابه قد بدأت تعاوده . وكان الجهد الذي بذله خلال آخر سني حياته اقوى من طاقته . وهكذا اشتد بكافور المرض في صيف ١٨٦١م ولم تجد معه محاولات الأطباء شيئا ، وسرعان ما توفي في السادس من يونيه ١٨٦١م، اي بعد ثمانية اشهر من تحقيق الوحدة الايطالية قضاها في محاولة ترسيخ تلك الوحدة وخلق الاطار السياسي القادر على تحويلها الى حقيقة ثابتة ودائمة .

تقويم الكتـــاب :

يتميز أسلوب ماك سمث بالسلاسة والسهولة فلغته دقيقة دون تعقيد،وتقسيمه لفصول الكتاب كان متوازنا متفقا مع اهمية الموضوعات التي تطرق لها . ومن الواضح ان هذا الكتاب قد كتب للقارىء العادي كما كتب للقارئ المتخصص ، وقد يكون في ذلك سر ايراد ماك سمث للعديد من التفاصيل عن حياة كافور والملك فكتور عمانويل الخاصة والطرائف التي نثرها في كتابه . وقد يفسر هذا ايضا ما قام به المؤلف من استطرادات بعيدة احيانا عن جوهر القضايا التي يعالجها ، وقد حدث ذلك في اكثر من موضع في الكتاب كما في ص ٩٦ و ص١٠٢ .

أما من ناحية المضمون فلعل أهم ما يقدمه الكتاب هو الكم الغزير من المعلومات عن العديد من ظروف وملابسات السياسة الايطالية في الفترة التي يغطيها الكتاب ، والصورة الواقعية المتوازنة التي يرسمها لكافور ، فمما يقدمه ماك سمث للقراء العديد من المعلومات عن حياة كافور الخاصة ومناوراته السياسية الداخلية والخارجية ، ومحاولته اثارة الفتنة في المجر وتهريبه السلاح للبلقان والتفاصيل العديدة عن ثروة كافور الخاصة ، وهذه كلها تفاصيل غير معروفة للقارىء العادي من قبل . ومصادر ماك سمث واسعة ومتنوعة . فهو يستخدم ، مراسلات كافور الخاصة والرسمية ومراسلات واوراق ومذكرات كبار ساسة بيدمونت وايطاليا ودور الوثائق البريطانية الايطالية والفرنسية والبابوية وملفات البوليس السري في فرنسا وبيدمونت .

وصورة كافور التي تظهر في هذا الكتاب صورة تختلف كثيرا عن المحاولات السابقة التي حاول بعضهم من خلالها اما أن يجعل من كافور قديس الوحدة الايطالية والرجل « الذي دخل الحياة العامة في احلك ساعة من ساعات تاريخ بلاده ، وبسبب قدراته الشخصية المتميزة وشجاعته وايمانه اجبر ايطاليا على ان تضع مصيرها بين يديه »[٧] . وهي ايضا ليست الصورة المناقضة التي حاول رسمها ماك سمث في كتبه السابقة والتي صور فيها كافور كسياسي انتهازي مخادع لا هم له سوى مجده الخاص ، ومصلحة الطبقة الارستقراطية التي ينتمي اليها . بل هو رجل عملي طموح ، حسناته وسيئاته هي حسنات وسيئات السياسة الأوروبية في عصره ، فهو في قوته واصراره لم يكن مختلفا كثيرا عن العديد من غيره من رجال أوربا الذين كانوا يصنعون عالما جديدا في ذلك الوقت . ونقائضه هي نقائض طبقته الارستوقراطية المعادية للتغيير الاجتماعي ، الوجلة من الشعب والحركات الشعبية ، ومثالبه هي مثالب البرجوازية الأوربية التي تبنى برنامجها وهي الطبقة الشديدة الثقة بنفسها،والمؤمنة بأن الغاية تبرر الوسيلة والمعادية للأعراف والتقاليد ، أما تقلباته وتناقضه فما هي الا تحركات سياسي شديد الذكاء دائم العمل حريص

(٧) Whyte, Early Life. p. XVII.

على استغلال كل فرصة تواتيه لتحقيق برنامجه السياسي . فالرجل على سبيل المثال بقي للفترة الأطول من حياته السياسية غير مؤمن بفكرة الوحدة الايطالية ، الا ان ذلك الايمان ناتج عن عدم اقتناع بإمكان تحقيق الوحدة لا بمجرد الالتزام المطلق بمصلحة بيدمونت الولاية الايطالية التي ينتمي اليها كما زعم اعداؤه اذ عندما تغيرت الظروف ورأى امكان تحقيق تلك الوحدة ، نقض فكره السابق وبادر بكل جهده لتوحيد ايطاليا .

ولا يعني ذلك ان كافور قد خرج من كتاب ماك سمث سليما معافى،فالكاتب لا يتوقف عن كشف عيوبه وبيان مثالبه في اكثر من جزء من الكتاب ، فهو كما يقول متعصب لبيدمونت جاهل بشؤون ايطاليا حتى في اقرب مناطقها لبيدمونت كسردينيا ، وهو لا يتوانى عن الكذب او الغش او الخداع . كما يبين في اكثر من مناسبة ان دوافعه لم تكن دائما مثالية فلقد كان استيلاؤه على وزارة الخارجية بسبب اعجابه بالمباهج التي توفرها الحياة الدبلوماسية بعد ان ذاق تلك المباهج في مؤتمر باريس . وماك سمث يضرب مثلا بعد آخر عن عدم اخلاص كافور لأصدقائه وحلفائه السياسيين فهو على استعداد لاستغلال اي منهم او الاساءة اليه اذا كان في ذلك مصلحة سياسية والتخلي عنه اذا لم تعد له فيه مصلحة . كما يورد المؤلف العديد من الأدلة على استغلال كافور لمنصبه السياسي للحصول على منافع مالية له ولأفراد عائلته .

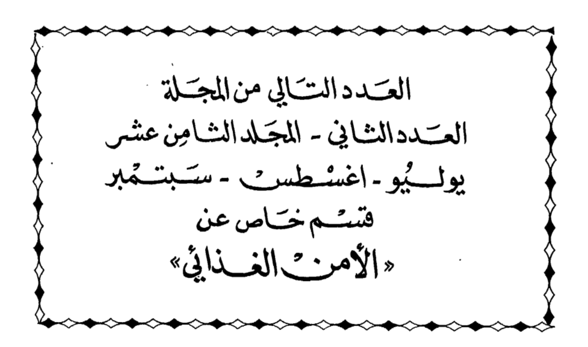
ان ماك سمث في هذا الكتاب يلخص عبقرية كافرر بقدرته على تحقيق برنامج هو التناقض بعينه فهو يرغب بتوحيد ايطاليا دون ادخال أي تعديل على هيكلها الاجتماعي او الاقتصادي ، وتوحيد ايطاليا لن يتم الا بثورة داخلية تهز عروض الدويلات الصغيرة لتعطي كافور الذريعه للتدخل بحجة القضاء على عناصر الفوضوية ، وتجعل سياسيي أوربا يقتنعون بأن الطريقة الوحيدة لاستتباب الامن في ايطاليا هي اطلاق يد بيدمونت في شؤون ايطاليا . ولكن ثورة تحقق كل ذلك قد تصبح من الخطورة بحيث تهدد كيان ايطاليا الاجتماعي . وهكذا كان على كافور ان ينظم ثورة تحقق اهدافه دون ان تخرج عن مسارها المطلوب . ويدعى ماك سمث ان كافور قد نجح في ذلك .

وإذا كنت اتفق مع الكاتب في هذه النقطة الا انني اختلف معه في تقييمه لقرار حاسم آخر اتخذه كافور ألا وهو دخول بيدمونت حرب القرم ضد روسيا . فالمؤلف يدعى ان ذلك كان ضربة بارعة من الدبلوماسية دون ان يبين لماذا . اذ ان بيدمونت خرجت من تلك الحرب صفر اليدين لم تحصل على اية مكاسب . بل ان تسرع كافور في الدخول ضيع على بيدمونت فرصة الحصول على بعض مقاطعات شمالي ايطاليا التي كان البريطانيون والفرنسيون على استعداد لتقديمها لبيدمونت مقابل دخولها الحرب . وقول ماك سمث ان دخول كافور الحرب سهل له الحصول على صوت في المحافل الدبلوماسية الدولية لا يتطابق مع الواقع . فلقد كان لبيدمونت ذلك الصوت منذ مؤتمر فينا .

ختاما لابد من القول بأن ماك سمث قد نجح الى حد كبير في تحقيق ما هدف اليه في كتابه هذا من تقديم سيرة متكامله لحياة كافور وقد يكون في هذا النجاح نقطة الضعف الرئيسة للكتاب الذي بين ايدينا . فهو يعاني مما تعاني منه كتب السيرة كافة من تركيز على الأفراد ودورهم في التاريخ الى درجة يبدو معها دور العوامل الاقتصادية والاجتماعية في التأثير على تاريخ الدول وكأنه قد تلاشى ، وهكذا بينما يشغل ماك سمث الصفحات

العديدة عن كافور وفكتور عمانويل وغاريبالدى يغفل الحديث الى حد كبير عن التغييرات الهائلة التي كانت تجتاح البنية الاقتصادية والاجتماعية لايطاليا في تلك الفترة . وحتى عندما يقوده الحديث عن كافور للتطرق لتلك التغيرات فانه يمر بها مرورا سريعا وعابرا مما يؤكد الانطباع بأن ما قرر تاريخ ايطاليا هو حفنة من الأفراد ليس الا . ولا اعتقد ان ماك سمث كان يهدف لاعطاء ذلك الانطباع الذي أملته طبيعة الكتاب . لقد كان من الممكن معالجة ذلك لو قام المؤلف باعطاء حيز اكبر في كتابه لنشاطات كافور الاقتصادية وعلاقته مع القوى الاقتصادية الجديدة التي كانت تعمل على تغير اقتصاد بيدمونت من اقتصاد زراعي اقطاعي الى اقتصاد صناعي رأسمالي حديث . وفي ذلك التحول يكمن سر الدافع الرئيس لحركة توحيد ايطاليا .

* * *



العدد التالي من المجلة

العدد الثاني - المجلد الثامن عشر

يوليو - اغسطس - سبتمبر

قسم خاص عن

«الأمن الغذائي»

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

(أ) الأمن الغذائي

(ب) الحاسب الآلي

(جـ) الدراسات المستقبلية

(د) الثقافات في العالم الثالث

(هـ) التجديد في الشعر

(و) الاتجاهات الحديثة في التربية

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جمّاع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثريّ ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ ـ ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتّاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتّابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الادارة

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليما
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليما
اليمن الشمالية	٤٫٥	ريال	ليبيا	٣٥	قرشا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	مسقط	٤٠٠	بايسه
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢٫٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسا	المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات :

البلاد العربية ٢٫٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣٫٠٠٠ "

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الكويت

الرمز البريدي 13002

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عالم الفكر

المجلد الثامن عشر - العدد الثاني - يوليو - اغسطس - سبتمبر ١٩٨٧



- اقتصاديات الزراعة العربية
- الأمن الغذائي العربي
- الصناعات الغذائية في الوطن العربي

"مجلة عالم الفكر"
قواعد النشر بالمجلة

(١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .

(٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -

(أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره

(ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع فى نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .

(جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

(د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

(هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .

(و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

(٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة
وزارة الاعلام - الكويت - ص. ب ١٩٣
الرمز البريدي 13002

٣٥٧



رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور أسامه أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٧
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣ الرمز 13002

المحتويات

ما بين التخمة والمجاعة
إشكالية الغذاء في المجتمع المعاصر

التمهيد

عندما ننادي بأنه « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » ، فاننا نعترف في الوقت نفسه بأنه لابد له من الخبز كي يبقى على قيد الحياة وحتى يسعى لاستكمال بقية متطلبات حياته المادية والاجتماعية والفكرية والوجدانية والروحية . وهكذا يلقي هاجس الغذاء ظله على الانسان منذ بداية الخليقة ، وهكذا كانت المجاعات عميقة الأثر في مصير الحضارات على مر العصور في التاريخ ، اذ تتفاعل آثارها لأبعد بكثير من تلك الفترة الزمنية التي يشح فيها الطعام ويفتقر البشر إلى ما يقيم أودهم . واحدى الكتابات الهيروغليفية القديمة تقول : « إني أبكي وأنا جالس على عرشي لهذه الطامة الكبرى . لقد أخلف النيل وعده بالفيضان سبع سنوات متوالية ، فاختفت المحاصيل ، وصار كل رجل لصا في نظر جاره ، وأصبح الأطفال يصرخون من الجوع ، والكبار عاجزين عن السير . . . لقد انتهى كل شيء » . وفي العصور الحديثة أدت مجاعة البطاطس (البطاطا) في أيرلندا الى نزوح مليون ونصف مليون أيرلندي الى الولايات المتحدة ، والى وفاة مليون آخر من الجوع ، في وقت كان اجمالي عدد سكان أيرلندا فيه لا يتجاوز الثمانية ملايين . وعندما عمت المجاعة جمهورية أوكراينا السوفيتية ـ والتي كانت سلة الخبز لروسيا القيصرية ولكثير من دول أوروبا ـ في حملة المزارع الجماعية في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، نفق زهاء العشرة ملايين نسمة طبقا لأحد التقديرات . وحقائق المجاعة في أفريقيا ماثلة أمام أعيننا منذ أكثر من عشر سنوات في مختلف وسائل الاعلام ، وبما لا يحتاج الى مزيد من التعليق .

ولقد طرحت قضية الغذاء في زمننا المعاصر من منطلقات متباينة ، ورؤًى متناقضة . ويتزامن هذا

التباين والتناقض مع عدد من الظواهر التي هي من قبيل « اللامعقول » . فالسوق الأوروبية المشتركة لديها فائض هائل من المواد الغذائية يفوق العشرين مليون طن ، يكلف تخزينه زهاء الأربعة بلايين دولار سنويا . لقد زاد المخزون من الزبد في السنوات الخمس الأخيرة حوالي تسع مرات ، والمخزون من اللحوم ثلاث مرات . والصورة نفسها تتكرّر في الولايات المتحدة الأمريكية . وفي الوقت نفسه الذي يتراكم فيه هذا الفائض عاما اثر عام ، تنفق الدول الأوروبية والولايات المتحدة ما يربو على المئة بليون (مليار) دولار سنويا كدعم مالي لقطاع الزراعة والانتاج الحيواني ليستمر في انتاج المزيد من الغذاء اوفي السنوات الأخيرة حقق عدد من الدول النامية ، التي كـانت تشكو المجـاعة منـذ عقود معدودات ، انجازات رائعة في توفير الغذاء المواطنيها ، بل وفي تصديره الى دول أخرى . والهند والصين وتايلاند نماذج لافتة لما حققته « الثورة الخضراء » في انتاج الغذاء . ان العالم غارق اليوم في فائض من الحبوب يقدر بحوالي ٤٠٠ مليون طن . وهكذا نجد الولايات المتحدة مثلا تنفق ستة بلايين دولار لدعم تصدير ذرة لا يتجاوز ثمنها ثلث هذا المبلغ ، ونسمع عن صفقة بيع السوق الأوروبية للزبد بعشر كلفته الى الاتحاد السوفييتي ، ونقرأ أن تايلاند تشكو من منافسة الولايات المتحدة « غير الشريفة » لها في أسواق تصدير الأرز العالمية .

ان كل هذا ، وغيره كثير من المفارقات المذهلة ، يحدث في وقت اهتز فيه ضمير العالم بأسره عندما شاهد برنامجا تلفزيونيا عن المجاعة في اثيوبيا . وكانت بشاعة الصورة كفيلة بأن تدفع شابا في شرخ الصبا ، لم يعرف عنه من قبل سوى غنائه الصاخب ، لقيادة حملة على نطاق عالمي لانقاذ مئات الألوف من الجياع في أفريقيا من شبح الموت . وشاهدناه يقتحم في جرأة ، بلغت أحيانا حد الوقاحة ، قصور رؤساء الدول « الكبرى » ، ليثير فيهم بمواجهاته الفظة شعور الخجل ، وشهدناه يستثير نخوه الملايين من سكان الشمال المتخم بالطعام ، وعشرات الفنانين من زملائه ، ليهرع الجميع الى نجدة المنكوبين بشكل أو بآخر ، والى تقديم « المساعدات » الغذائية لجياع أفريقيا[١] .

لقد كان أحد طروحات اشكالية الغذاء هو أنها نتيجة متوقعة ، ان لم تكن حتمية ، للزيادة المطردة في عدد سكان هذا الكوكب ، ولعجز البيئة عن انتاج غذاء كاف يفي باحتياجات معدلات تزايد عدد السكان المقلقة . وشهد مؤتمر السكان العالمي المنعقد في بوخارست ذروة تعالي صيحات التحذير من هذا الخطر الداهم من ممثلي دول الشمال ، واستنكار الدول النامية لهذا الطرح ورفضها له . ولاشك في أن عدد سكان هذه الأرض قد تضاعف من عام ١٩٥٠ . ومن المسلم به أن عددهم قد زاد بأكثر من بليون نسمة منذ عام ١٩٧٤ ، بل لقد أعلن يوم الحادي عشر من يوليو (تموز) عام ١٩٨٧ ، « يوم الخمسة بلايين نسمة» .ولكن المؤكد ، بالقدر نفسه ، هو أن الحد الأعلى النظري لقدرة هذا الكوكب على الوفاء باحتياجات من يسعون على أرضه تبلغ أضعاف أضعاف هذا العدد[٢] . فالمسألة اذن هي قدرتهم على « تأمين » احتياجاتهم من الغذاء ، وليست مسألة عجز موارد الأرض عن انتاج ما يحتاجونه منه . ولهذه الاشكالية الديموغرافية جوانب كثيرة معقدة ، مثل تباين معدلات زيادة السكان ، وغياب التناسق بين توزيعهم وبين قدرات المناطق التي يعيشون فيها على انتاج الغذاء ، وعلى التركيب العمري للسكان . ويبدو أن غياب التناسق بين توزيع البشر وقدرة المناطق التي يعيشون فيها على توفير الغذاء لهم هو الوجه الحقيقي للاعتبارات الديموغرافية في مناقشة

---

(١) Bob Geldof: Is That It? S'dgwick & Jackson, 1986

ولقد نظم جيلدوف حفلين غنائيين تلفزيونيين على نطاق عالمي بلغ ريعهما ١٠٠ مليون دولار أمريكي ، مثلت حوالي ٥٪ من اجمالي قيمة المعونات المرسلة الى اثيوبيا .

(٢) في تقدير ورد في عدد ١٣/٦/١٩٨٧ لمجلة الايكونومست البريطانية أن الأرض قادرة نظريا على توفير الغذاء لعدد يبلغ ١٣٢,٠٠٠ بليون نسمة !!!

اشكالية « الغذاء ـ السكان » . والمسألة أوضح ما تكون في أفريقيا ، أرض المجاعات ، والتي تقاسي من أعلى معدلات لزيادة السكان . والطريف في الأمر هو أن هذا الخلل ستعاني منه أيضا بعض الدول المتقدمة ، لا عن طريق زيادة عدد صغار السن الذين لم يدخلوا بعد مجال العمالة المنتجة ، ولكن عن طريق زيادة أعداد المسنين الذين سيخرجون بدورهم من مجال الانتاج ليعولهم مجتمع المنتجين ! وعلى أية حال ، فلو استمر الوضع على ما هو عليه الآن في افريقيا ، فان احتياجاتها من استيراد الغذاء ستتضاعف ثلاث مرات لمجرد الحفاظ على مستويات استهلاكه في منتصف عقد السبعينيات . ولقد علق أحد المسئولين الأفريقيين في أسى على هذا الوضع قائلا : « حقيقة الأمر هي أن قول مالثوس[٣] كان صحيحا فيما يخص أفريقيا . فاليوم صار غذاء أطفالنا أسوأ من غذاء آبائهم عندما كانوا أطفالا مثلهم ، وهو أسوأ بكثير من أحوال أجدادهم . واذا لم نسيطر على مسألة الغذاء والسكان سنظل معتمدين على معونات الغذاء إلى الأبد[٤] » .

● ● ●

والمعونات بأشكالها المتباينة لم تصبح النمط المألوف في النهوض بما نسميه الآن « العالم الثالث » أو « الدول النامية » أو « الجنوب » (في مقابل العالمين « الأول والثاني » أو الدول « المصنعة » أو « الشمال ») الا بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتحررت مستعمرات الشمال تدريجيا من ربقة الاستعمار السياسي لتصبح دولا مستقلة ذات سيادة ، تدير شئونها بنفسها وهي تواجه عجزا كبيرا في الموارد والكفاءات البشرية .

ولقد كانت الولايات المتحدة المصدر الرئيسي منذ عقد الخمسينات للمعونات الغذائية . وفي تقدير الكثيرين من الدارسين الأمريكيين أنفسهم أن المعونات لم تعكس أساسا نوايا انسانية بقدر ما كانت أداة لخدمة السياسات الخارجية والمصالح الاقتصادية للولايات المتحدة ، باعتراف الشخص المسئول عن قانون المعونة الغذائية (PL 480) الشهير باسم « الغذاء من أجل السلام » . فهو يرد دوافع المعونة الغذائية الى ضمان وصول المواد الاستراتيجية من الدول النامية الى الولايات المتحدة ، والتخلص من فائض الغذاء الذي يهدد بانخفاض أسعار الحاصلات الزراعية في الداخل والخارج[٥] . وبموجب هذا القانون تدفع البلدان التي تتلقى المعونة الغذائية ثمن هذه المعونة بعملتها المحلية . ولقد أتاح هذا الرصيد المتراكم من العملات المحلية داخل هذه البلدان فرصة نادرة لانفاقه بمعرفة الحكومة الأمريكية في خدمة أغراض سياستها الخارجية المشروعة ، بل و « غير المشروعة » أيضا في زعم الكثيرين . وفي مطلع عقد السبعينات سمح القانون الأمريكي باستخدامها لتمويل استثمارات شركات الولايات المتحدة في الدول التي تتلقى المعونة .

وفي منتصف الستينات بدأ برنامج مماثل للسوق الأوروبية المشتركة وللدوافع نفسها . وكان هذا بدوره الحل المنشود للتخلص من فائض الانتاج الزراعي الذي تدعمه السوق بأكثر من نصف ما تنفقه على دعم الأسعار وحماية المزارعين في دولها . ولقد بلغ هذا الدعم في العام الحالي مستويات لم يعد من الممكن معها استمرار هذه السياسة الزراعية

---

(٣) قال مالثوس في كتابه الذي صدر عام ١٧٩٨ ان « المجاعة تبدو وكأنها أخطر وأبغض موارد الطبيعة . فقوة السكان أعظم بكثير من قوى الأرض ومن مقدرتهم على توفير العيش . . . لدرجة أن الموت قبل الأوان يجب أن يصيب الجنس البشري ، بشكل أو بآخر » .

(٤) "North South Food Round Table On The Crisis In Africa, New York, March, 1985, Published By The Society For International Develop-ment.

(٥) John Macclung: "Dr. Spitzer Views Food Resources as Tool In Defending Nation's System", Foodstuff, 1975: 7.

المشتركة (Common Agricultural Policy) دون مراجعة جذرية . ولقد شهدنا رئيسة وزراء بريطانيا بعنادها المعروف تقف في وجه الأطراف الأخرى المشاركة في السوق لتعطل اعتماد موازنة السوق حتى تجرى مراجعة شاملة للسياسة الزراعية المشتركة للسوق ، ويعاد النظر في أمر الدعم الهائل الذي تقدمه السوق لانتاج مزيد من الغذاء لا حاجة لها به ، رضا للمزارعين في بعض دول السوق . كما شهدنا الولايات المتحدة الأمريكية تدعو الى نبذ سياسة دعم الانتاج الزراعي عندما غزت المنتجات الزراعية الأوروبية المدعومة السوق الأمريكية ، أو حينما حلت محل الواردات الأمريكية التقليدية من الغذاء الى بعض الدول التي انضمت حديثا الى السوق ، مثل أسبانيا . وكاد الأمر أن يصل الى حد اعلان حرب تجارية مدمرة بين الطرفين تتنافى مع مبدأ حرية التجارة الذي ينادي به المجتمع الرأسمالي في كل مناسبة . ودارت آخر جولة في حرب الأعصاب هذه في شهر أغسطس من العام الحالي حول تصدير « المكرونة » الايطالية الى الولايات المتحدة ! .

فماذا حققت هذه المعونة ؟ ان مصير هذه المعونة مرتبط بحكم الضرورة بالأوضاع الداخلية للدول التي تتلقاها . وفي دراسة للبنك الدولي لطرق توزيع المعونة بنظام البطاقات في بنجلاديش تبين أن أكثر من ربعها يذهب لرجال الشرطة والجيش وموظفي الحكومة ، وأن الثلث تقريبا تستأثر به الطبقة المتوسطة في ست مدن رئيسية ، وأن عشرها فقط ، أو أقل قليلا ، يذهب الى المطاحن التي تزود مخابز المدن باحتياجاتها من الطحين . ولم يكن نصيب الريف الذي تعيش فيه الأغلبية الساحقة من السكان سوى ثلث هذه المعونة . وهذه الصورة تتكرر ، وأحيانا بدرجات أكثر بشاعة ، في كل واحدة تقريبا من الدول التي تتلقى المعونة الغذائية . وفي تجارب الوطن العربي في أقطار مثل مصر أو السودان أمثلة صارخة ومعروفة لهذا النمط الذي تستميل به الدول التي تقدم المعونة الطبقة المتوسطة أساسا الى جانب سياساتها .

لقد كانت للمعونة الغذائية مجموعة من الآثار السلبية البالغة الخطورة على الدول النامية . فهناك ، مثلا ، الآثار الصحية التي تكشفت مؤخرا لاستخدام الألبان المجففة كغذاء للكبار ، وما سببته لهم من أمراض واضطراب الجهاز الهضمي نظرا لعجز معداتهم ، بعد أن تجاوزوا مرحلة الطفولة ، عن هضم الألبان بسهولة . وهناك أمر أهم من هذا هو التبدل الخطير ، والذي يبدو أن لا رجعة فيه ، في العادات الغذائية وبصورة تؤصل الاعتماد على استيراد الغذاء . ومن أمثلة ذلك التحول من الاعتماد على الذرة أو الشعير أو غيرهما من مصادر النشويات الى القمح المستورد ، والتوقف عن صناعة الخبز منزليا ، والاعتماد على ما تقدمه مخابز مركزية من أنواع لم تكن مألوفة ، لا في الريف ولا في الحضر ، حتى سنوات معدودات خلت . ولقد أدت سياسة الغذاء « الرخيص » أيضا الى مزيد من النزوح من الريف الى الحضر والى تدهور أوضاع الانتاج الزراعي الوطني بشكل متزايد ، اذ أن تقديم الغذاء مجانا ، أو بأسعار منخفضة ، لا يتيح للفلاح أن يبيع انتاجه من الغذاء بأسعار تغطي تكلفة انتاجه وتقيم أوده وأود عياله . وهكذا تصبح الدولة المتلقية للمعونة في نهاية المطاف أسيرة لمقدمي المعونة بمثل ما يصبح « المدمن » أسير من يزوده بما لا يستغني عنه من المخدرات !! وليس لنا أن نتعجب ، اذن ، عندما نسمع سناتوراً أمريكياً يقول منذ ثلاثين عاما خلت ان نبأ اعتماد الناس على الولايات المتحدة في غذائهم كان نبأ طيبا بالنسبة له ، اذ أن الاعتماد الغذائي طريقة رائعة تجعل الناس يعتمدون عليك ، أي « يتعاونون معك[٦] » .

---

(٦) السناتور هيوبرت همفري ، عام ١٩٥٧

واذا ما كان الرأي السائد الآن هو أن معونات الغذاء لا يمكن الا أن تكون بمثابة « الاسعافات الأولية » في حالات المجاعة الصارخة ، فان النوع الآخر من المعونة هو ما يسمى في المحافل الدولية « المعونة الفنية » . وهي إعمال للمثل الصيني القائل بأنه من الأفضل أن تعلم الانسان الصيد عن أن تعطيه سمكة . وهكذا فان هدف المعونة الفنية هو مساعدة الدول التي تشكو من نقص الغذاء على ادارة مواردها بكفاءة واستغلال التقانات الحديثة المتوفرة لدى مقدمي هذه المعونة لانتاج ما يكفيها من الغذاء ، أو على الأقل لتقليص احتياجاتها من استيراد الغذاء الى أدنى حد ممكن . والمشكلة الجوهرية التي تواجه كل مشروعات المعونة الفنية هي : كيف تتعامل مع النظام الاقتصادي ـ الاجتماعي القائم ؟ وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذا أمر لا علاقة له بالمسائل « الفنية » ، مثل تحسين انتاجية الأرض أو استخدام المخصبات أو المبيدات الحشرية أو الفصائل العالية الانتاجية من بذور التقاوي . ولكن الحقيقة المرة هي أن تطبيق أي من هذه الوسائل الفنية يجب أن يتم من خلال نظام علاقات اقتصادية ـ اجتماعية معينة ، تتولى تحديد نمط توزيعها ومتابعة تطبيقها بكفاءة . والنمط السائد في كثير من المجتمعات النامية هو أن هناك عادة فئة تكون أقدر من غيرها على السيطرة على هذه العمليات وأن المزارع الصغير والفلاح رقيق الحال قلما يكونان من بين هذه الفئة . وهكذا تجد المعونة الفنية وأدواتها طريقها الى فئة صغيرة مهيمنة تستحوذ على عائدها ولا تحقق الغاية المرجوّة من توفير مزيد من الأمن الغذائي على مستوى المجتمع ككل . وفي مثال مشهور لمشروع البنك الدولي لحفر ثلاثة آلاف بئر للري لتحقيق زيادة انتاج الأرز في بنجلاديش ، تحولت كثير من الآبار ، عن الهدف الأصلي من حفرها وهو أن يستخدمها عشرات الزراع الأعضاء في تعاونية زراعية ، فصارت البئر ملكا خالصا لفرد واحد ، هو أحد أثرياء القرية الذي لم يكلفه الأمر سوى تقديم حفنة من الدنانير لبعض المسئولين الحكوميين ليستحوذ عليها ، وليبيع ماءها لبقية الزراع بالثمن الذي يحدده . ان رئيس البنك الدولي قد أعلن صراحة في اجتماع مجلس محافظي البنك في نيروبي ، عام ١٩٧٣ ، أن البنك لن يركز اهتمامه على اعادة توزيع الدخل والثروة ، وانما على زيادة انتاجية الفقراء والمساعدة على اقتسام أكثر تكافؤا لثمرات النمو . وسياسة البنك المعلنة صراحة في شأن التنمية الريفية هي أن من الأمور الأساسية في كثير من الدول أن يتجنب البنك معارضة قطاعات ذات نفوذ في المجتمع الريفي كي لا تقوم بتخريب برامج البنك من الداخل . ولكن ما يجري على أرض الواقع ، على الرغم من سياسة المهادنة المعلنة هذه ، هو في حقيقته تخريب حقيقي لأهداف مشروعاته في غالبية الحالات .

ان من عاش في المجتمع الريفي في أي من بلدان العالم الثالث ، ومن بينها الأقطار العربية ، يعرف من واقع تجربته الشخصية ، وأيا ما كان موقعه الاجتماعي ، أن الميسورين في الريف يوقعون جيرانهم من صغار الزراع في الدين ويستحوذون على أراضيهم ثم يؤجرونها لهم ليزرعوها لحسابهم دون أن يكون لصغار الزراع أمل في استعادة ملكيتها ثانية(٧) .

ومن أروع ما وصف به أمر المعونة الفنية للمجتمعات الريفية في الدول الفقيرة « مناجاة » كتبها الدكتور اسماعيل سراج الدين ، المصري المولد ، والذي يشغل حاليا منصب أستاذ الاقتصاد بجامعة جونز هوبكنز (Johns Hopkins) بالولايات المتحدة حين عمل « خبيرا » دوليا في بنجلاديش وضاق صميره الحي وحسه المرهف بما عاناه أثناء قيامه بهذه المهمة ، اذ قال في سياق وصفه للصراع الاجتماعي الدائر :

---

(٧) كان هذا النظام ، الذي كان شائعا في الريف المصري حتى وقت قريب جدا ، يسمى في مصر « الفرولة » (من الفرق) .

« وسط هذا البحث عن الاجماع ، ومع ما يعنيه من ألم ، ووسط هؤلاء الذين يتقاسمون المصير نفسه ، هناك مشورة أكثر من المستشارين ، ومستشارون أكثر ممن يتلقون المشورة ، بينما الأمر بالنسبة لقدر لا يستهان به هو أمر البقاء على قيد الحياة ، لا الحفاظ على ذاتية الفرد ، ولكن انقاذ اللحم والدم والعظام ، لهم ولمن يعولون . ووسط هذا الصراع الأساسي . بضراوته وجوهريته ، يأتي المنقذون ، يقتحمون الساحة في مظاهرة لافتة للأنظار . نحن السحرة الدوليون لعصرنا هذا ، الذين يملكون علاج كل داء ، والآتون للانقاذ . الا أننا يجب أولا أن نأكل وأن نستريح وأن نحتفل ، وسنقدم بعد هذا الأفكار في كبرياء عمياء وتعاطف غبي ، لأننا نعلم . ولقد أتى علمنا ونحن نقاسي في أحلامنا ، ونحن نتصارع في مناظراتنا ومؤتمراتنا التي لا تنتهي . نعم ، لقد قاسينا . لقد تحملنا مخاطر الركوب عاليا في الجو ، والمرور عبر الجمارك ، والذهاب في سيارات جميلة مكيفة الى المزارع . كل هذا من أجل أن نؤدي واجبنا المقدس . اننا نأتي من كل فج - من « غيتو » مانهاتن ، من موسكو ، من بادان ، من ريف ديفون ، ومن نورماندي ، ومن ترينتون . نعم ، نحن نعرف الأحياء الفقيرة في المدينة وفتات الريف » .

وهو يستطرد بعد هذا ليتحدث في صراحة قاسية عن جهل الخبراء الدوليين بمنظومة القيم وبالمعتقدات وبالعلاقات الاجتماعية ليختتم مناجاته بالعبارات التالية :

« عند هذه المرحلة ، التي يتضح فيها أننا جهلة ، يتحتم على دول مثل بنجلاديش ، كي نكون كرماء بالنسبة لدوافعنا ومشاعرنا ، أن تتحمل هي قوى اضافية ، علاقات الدخل والخرج فيها غير معروفة ، ولكنها بالقطع باهظة الكلفة . ان ما نفقده في هذه العملية هو قيمة الأمانة والموضوعية والنقاء[٨] .

وهو يشير هنا الى أن الدول كثيرا ما تتلقى المعونة الفنية على هيئة قروض بشروط « ميسرة » . ورئيس البنك الدولي نفسه قد صرح بأن « ما ليس معروفا بصورة عامة ، وما أود تأكيده ، هو أن مرتبات العاملين في البنك لا يدفعها ، كلها أو جزءا منها ، دافع الضرائب الأمريكي[٩] .

وبعيدا عن المواقف الشخصية ومعاناة الضمائر الحية ، يقول تقرير اللجنة المستقلة المعنية بالقضايا الانسانية الدولية عن المجاعة في افريقيا :

« لقد وقع عدد كبير جدا من مانحي المعونة في شباك نهج « نحن أدرى » . وقد يكون هذا نجدة للحكومات المانحة للهروب من المساءلات العامة التي تبدو بلا نهاية ، والتي تسبق العديد من مشروعات البناء في الوطن . أما في العالم الثالث فالعكس هو السائد . فلو توصل مانح للمعونة ووزير حكومي الى تفاهم حول مشروع ما ، سواء أكان سدا كهرومائيا يشرد آلاف الناس ، أو طريقا يشق الغابات ، فإن هناك عددا ضئيلا من القيود القانونية أو السياسية ، هذا ان وجدت . وكثيرا جدا ما كانت أفريقيا مختبرا لأوهام خبراء التنمية الأجانب[١٠] .

وعلى الرغم من كل هذا ، فان المعونة الفنية قد أثبتت في أكثر من حالة ، وأكثر من موقع ، أنها يمكن أن تعود

---

(٨) Sirageldin, I.: Thoughts On Life, No. 14, Dacca, Oct./Nov. 1975, Unpublished.

(٩) من تصريح في جريدة نيويورك تايمز ، ٣٠ ابريل ، ١٩٧٨

(١٠) المجاعة : هل هي كارثة من صنع الانسان ؟ ، الذي صدرت طبعته العربية عام ١٩٨٦ في القاهرة عن اللجنة المستقلة المعنية بالقضايا الانسانية الدولية ، والتي يرأسها مشاركة الأمير الحسن بن طلال ولي عهد المملكة الأردنية الهاشمية والأمير صدر الدين آغاخان ، المفوض العام السابق للاجئين بالأمم المتحدة ومستشار الأمين العام للأمم المتحدة .

بالفائدة اذا ما أحسن المسئولون في الدول التي تتلقى المعونة استخدامها ، أو اذا ما قام على أمر الفريق أو الهيئة التي تقدم المعونة أناس مخلصون لقضية تنمية الدول النامية ، أكفاء علميا ، وقادرون على ادارة مشروعات التنمية بحزم وجدية . وربما كانت المجموعة الاستشارية للبحوث الزراعية الدولية (CGIAR) من أبرز أمثلة المعونة الفنية الناجحة في مجال توفير الغذاء ، وذلك من خلال مراكز البحوث التي أنشأتها المجموعة ، مثل مركز المكسيك لأبحاث الذرة ، ومعهد أبحاث الأرز في الفلبين . ومن المعلوم أن الهند قد حققت من خلال « الثورة الخضراء » اكتفاء ذاتيا في المواد الغذائية الأساسية ، بل انها قد صدرت قدرا من فائض الحبوب فيها الى الاتحاد السوفييتي بعد أن كان الملايين يموتون جوعا فيها منذ ثلاثين أو أربعين عاما خلت . ومع ذلك فان التكنولوجيا الحديثة ليست كلها خيرا في جميع الحالات . فالفصائل الجديدة غزيرة الانتاج أكثر استهدافا من الفصائل التقليدية للأمراض ، اذ أن البذور التي تطورت في الموقع مع مرور الزمن تمثل عملية انتقاء « داروني » طبيعية . وتقليص رصيد البشرية من الفصائل المختلفة الى عدد قليل من فصائل البذور الجديدة يجعل نتائج تفشي وباء فيها أكثر خطورة بمراحل مما لو أصابت واحدة من التراث الغني من الفصائل المتنوعة الذي تراكم على مر آلاف السنين [١١] .

واستعمال الآلات الزراعية والاسراف في الميكنة لا يؤديان بالضرورة الى رفع كفاءة الانتاج ، فللميكنة آثار مدمرة على فرص العمل في الريف ، وهي وسيلة لزيادة سيطرة كبار الملاك وزيادة احتياجات الدولة النامية من أنواع الوقود المختلفة وهي الدول التي كثيرا ما تستورد احتياجاتها من النفط بكلفة ينوء بها كاهلها . ثم ان هذه الآلات الزراعية الحديثة تستورد عادة من البلاد المصنعة وتمثل عبئا اضافيا على مواردها من العملات الأجنبية أو احتياجاتها من القروض . وتجربة الزراعة الآلية في السودان مثال حي لادخال تكنولوجيا غير ملائمة في الزراعة في دولة نامية . فقد تأسست هيئة الزراعة الآلية ، وهي منظمة شبه حكومية ، لانتاج الحبوب على نطاق واسع . ولكن المؤسسة عجزت عن تحقيق هذا الهدف . وكانت النتيجة نوعا من الزراعة الآلية تميز بانخفاض الانتاجية ، والعجز المالي لبعض المستثمرين ، والتعدي على أراضي البدو الرحل وصغار المزارعين . وهكذا لم تكن الزراعة الآلية غير مربحة فحسب ، بل كانت مدمرة لأنماط زراعية تقليدية تحمي الأراضي الزراعية من تآكل التربة والزحف الصحراوي ، وتوفر قدرا من الأمن لسكان الريف . وهكذا لم تفد الهيئة غالبية أهل الريف ، اذ فقد الرعاة الرحل مراعيهم التقليدية ، بمثل ما فقد الزراع أراضيهم . وبينما كانت هيئة الزراعة مستمرة في دفع الفوائد المستحقة على قروض شراء الآلات والمعدات واستخدام الخبراء ، كانت المزارع الكبيرة تفتقر لأية مزية انتاجية ، حتى فيما يتعلق بالقيمة المضافة عن كل عامل[١٢] . وأخيرا ، فان انتشار استخدام المخصبات الكيماوية يفقد التربة قدرتها على تنشيط المواد العضوية فيها ، بل أنه قد تسبب في تلوث المياه الجوفية التي كثيرا ما تستخدم للأغراض البشرية[١٣] .

---

(١١) فرانسيس مور لابيه وجوزيف كولينز : صناعة الجوع ، في سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٦٤ ، ترجمة أحمد حسان ، صفحة ١٧٨ . وهذا الكتاب بالذات من أهم ما في المكتبة العربية المعاصرة من مراجع حول موضوع الأمن الغذائي ، على الرغم من مرور سبع سنوات على صدور الأصل باللغة الانجليزية .

(١٢) ت . بارنيت : التكنولوجيا والسياسة الزراعية في السودان ، في « السياسات التكنولوجية في الأقطار العربية » ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، سبتمبر ١٩٨٥ ، ص ٣٧٠ .

(١٣) أصدرت السوق الأوروبية المشتركة في شهر أغسطس (آب) ، ١٩٨٧ ، تقريرا في شأن عدم صلاحية مياه الشرب في بريطانيا للاستهلاك الآدمي ، وكان ارتفاع نسبة أملاح النتريتات (Nitrites) بسبب الإسراف في استخدام المخصبات الكيماوية ، من بين ما استنكره التقرير ونبه الى خطورته على الصحة العامة في بعض المناطق الشرقية للجزر البريطانية .

ومن الطبيعي ـ والأمر كذلك ـ أن يبرز مفهوم التكنولوجيا « الملائمة » وأن تناقش أنواعها وصفاتها في اطار الزراعة في الدول النامية ، والفقيرة منها بالذات . فبينما كان الانسان يحتاج الى سعر (Calorie) واحد من الطاقة لانتاج غذاء قيمته الغذائية سعر واحد أيضا ، فان الزراعة المميكنة تحتاج الى ٥,٢٤ سعرا من الطاقة للآلات الزراعية لانتاج غذاء قيمته سعر واحد[١٤] . ويتحفظ كثيرون في الدول النامية على جهود الدول المصنعة في توفير تكنولوجيا ملائمة للدول النامية لأنهم يرون فيها دعوة للتخلف التكنولوجي والاكتفاء بتعديلات طفيفة على طرق الانتاج الزراعي التقليدية كثيفة العمالة . وهذه مسألة ما زال الحوار محتدما في شأنها ، مرتبطا بمفهوم طوباوي آخر ، هو مفهوم « التنمية البديلة » . ودون أن نخوض في هذه القضية الشائكة نكتفي هنا بالقول بأن التكنولوجيات الجديدة لكي تؤتي ثمارها لايمكن أن تنفصل في الواقع الاجتماعي الذي ستطبق فيه . ولكن الأمر اللافت للنظر هو أن في الدول المصنعة نفسها أصواتاً ، تتعالى يوما بعد يوم ، تنبه الى مخاطر استخدام المخصبات والمبيدات على نطاق واسع . وفي يوم البيئة العالمي للعام الحالي (٥ يونيو (حزيران) ١٩٨٧) ، أصدرت مجموعة من العلماء المهتمين بالموضوع « اعلان أوتاوا »[١٥] في كندا المعنون « من أجل نظام زراعي ابداعي وقادر على البقاء » . وفيه ينبهون الى الأخطار ، قريبة المدى وبعيدته ، لتقنيات الزراعة الراهنة على البيئات الحضرية والريفية ، وعلى البحيرات والأنهار وخزانات المياه الجوفية ، وعلى الحيوانات البرية . واستنكر البيان قيام دول مصنعة ، منعت استخدام المبيدات الحشرية ، أو قلصت استخدامها بدرجة كبيرة فيها ، بتصدير هذه المبيدات الى الدول النامية . وأشار البيان الى أن أخطار هذه المبيدات لا تقتصر على استخدامها وحده ، ولكن أيضا على البيئات التي تنتج فيها ، مشيرا الى حادثة مصنع المبيدات لشركة يونيان كاربايد في بوبال في الهند عام ١٩٨٤ والتي راح ضحيتها آلاف الموتى وعشرات الألوف من المصابين .

ان البيئة الطبيعية هي الخلفية التي تجري أمامها وقائع الحياة . وبين الناس وبيئتهم علاقات تفاعل وثيقة حقا . ويعني هذا أن التغيرات في البيئة الطبيعية أو في أنماط الحضارة البشرية يؤثر كل منها في الآخر . ويأتي كل تغير في هذه العلاقة معه بنوع من اختلاف التوازن ، يستحث بدوره نوعا من الاستجابة من أي من الطرفين الى أن يتحقق توازن جديد . فاذا ما شكل الانسان وبيئته نسقا ملقا فان آثار هذه التغيرات تكون عادة صغيرة وتدريجية ، تتشكل ببطء على امتداد أفق زمني طويل . الا أن مثل هذه الأنساق في عالمنا المعاصر لم يعد بعد نسقا مغلقا . والتكنولوجيات الجديدة التي تقتحم هذا التوازن التقليدي بفعل تأثيرات خارجية تكون عادة كمثل الهزات العنيفة ، لا التغيرات الطفيفة التدريجية . كما أن ادخال بعض هذه التكنولوجيات قد يكون أيسر من ادخال غيرها ، اذ قد يجد قبولا أكثر . ان هذه التفاعلات الصاخبة تؤدي الآن الى مستويات متفاوتة من اختلال التوازن بين الموارد الطبيعية وبين الناس . وربما كان هذا هو جوهر مشكلة التنمية الريفية في الدول النامية والأقل نموا في عالمنا المعاصر ، والتي هي في نهاية الأمر مسألة تحقيق توازن جديد يسمح باستمرار الحياة في هذه البيئة ، لا توازن يشترط تحقيقه نزوح البشر عن بيئتهم أو تعرضهم لأخطار جسام .

واذا ما كان من باب المكابرة انكار أن « الثورة الخضراء » قد حققت طفرات في انتاج الغذاء في بعض الدول النامية ، الا أننا لابد وأن نتذكر أنها قد جاءت معها بزيادات هائلة في احتياجات تلك الدول من الطاقة لتشغيل الآلات

(١٤) علي نصار : الامكانات العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٢ .

(١٥) Ifda Dossier, No. 59, May/June, 1987, PP. 72-73, International Foundation For Development Alternatives, Switzerland.

الزراعية وانتاج المخصبات ونقلها ، كما سبق وأن ذكرنا . وفي الطرف المقابل ، نرى أن أحد الأسباب الرئيسية لامتداد التصحر في دول المجاعة هو استخدام الأخشاب كمصدر أساسي للوقود فيها . هاتان الحقيقتان الواقعتان على طرفي نقيض تؤكدان أن هناك تفاعلا عميقا وحتميا بين الغذاء والطاقة ، وهما العنصران الجوهريان في بقاء الجنس البشري . ان هذه العلاقة التي أخرجت لنا مصطلح « متلازمة الغذاء ـ الطاقة » (Food-Energy Nexus) علاقة معقدة وحاسمة في الوقت نفسه . وما زالت التنمية الزراعية تجرى في كثير من الأقطار النامية وكأن الطاقة مازالت موردا زهيد الثمن ، ومازال تخطيط الطاقة فيها يجرى في شبه عزلة عن كثير من الاعتبارات الاجتماعية ـ الاقتصادية التي لا تبدو لأول وهلة وكأن لها دخلا في الموضوع . ويحدث هذا في الوقت الذي تتراكم فيه الشواهد على أن الاستجابات التكنولوجية التقليدية لمعالجة مسائل الغذاء والطاقة لم تعد ملائمة ، نظرا لآثارها الضارة على البيئة الطبيعية ولعواقبها الاجتماعية الوخيمة . ولقد دعا كل هذا جامعة الأمم المتحدة لأن تركز الاهتمام على هذه القضية وأن تبدأ منذ عام ١٩٨٢ برنامجا بحثيا في متلازمة « الغذاء ـ الطاقة » ينطلق من التسليم بأن انتاج الغذاء والطاقة واتاحتها عنصران استراتيجيان هامان في جهود التنمية اعتمادا على الذات . ويتوقع ، عندما ينتهي البرنامج بنهاية هذا العام ، أن تخرج عنه عدة بدائل عملية لتصميم أنظمة للغذاء والطاقة وتجربتها وتقويمها ، استنادا الى « نماذج » بيئية نمطية صالحة للتطبيق في ظروف بيئية وحضارية معينة .

ولقد اكتسبت القضية التكنولوجية بعدا جديدا في العقد الحالي مع ما تحققه الهندسة الوراثية من انجازات متتالية في تخليق كائنات دقيقة ذات صفات معينة ، أو فصائل من النبات والحيوان لها خصائص مطلوبة ، بحيث أصبحنا الآن على مشارف ثورة خضراء ثانية تتضاءل أمامها الثورة الخضراء السابقة ، ان الأمر الآن ليس أمر تهجين الفصائل لتوليد فصائل ذات صفات جيدة ، بل انه أمر ادخال جينات (genes) ، أو مورثات ، لانتاج أنواع جديدة تماما من النبات والحيوان . ومازالت هذه التطورات في مراحل طفولتها الأولى في عالم النبات والحيوان ، الا أن هناك اجماعا الآن على أن العقد ، أو العقدين الآتيين سيشهدان طفرات مدهشة في الزراعة وتربية الحيوان . وكالعادة ، يحتدم الجدال الآن في الدول المصنعة حول مخاطر هذه المحاولات لايجاد أنواع وفصائل من الكائنات الدقيقة والنبات والحيوان لا عهد لنا بها من قبل ، ولكنها ذات خواص انتاجية فائقة . فهناك من يرى في هذه التجارب احتمالات قوية تهدد التوازن الايكولوجي اذا ما أفلت الزمام من يد الباحثين واتخذت هذه الكائنات الجديدة مسارا لا قبل لنا بالسيطرة عليه[١٦] ، خصوصا بعد أن أصدرت المحكمة العليا في الولايات المتحدة (Supreme Court) حكمها القاضي بامكانية منح براءات اختراع لهذه الكائنات الجديدة !

● ● ●

ولنعد بعد هذه الاستطرادة الطويلة الى البحث في أسباب اشكالية الغذاء في عالم اليوم . اذا ما سلمنا بضرورة تحقيق التوازن بين معدلات زيادة السكان وبين قدرات المناطق التي يعيشون فيها على توفير احتياجاتهم من الغذاء ، فهل يعني هذا بالضرورة أن الخلل في هذا التوازن هو السبب الرئيسي للمجاعات في عالمنا المعاصر ؟ اننا نواجه ، مرة أخرى ، عند محاولة الاجابة على هذا السؤال ، مزيدا من المتناقضات التي يزخر بها أي نظر مدقق في اشكالية الغذاء .

(١٦) بل لقد أنتج بالفعل مسخ حيواني له رأس ماعز وجسم شاه . ولقد خصصت مجلة الايكونومست ، افتتاحية عدد ١٥ أغسطس ، ١٩٨٧ لحديث في الأخطار المحتملة والمتوهمة لتطور التكنولوجيا الحيوية بمثل السرعة والانتشار في كل المجالات التي شهدناها خلال أقل من عقدين من السنين في تكنولوجيا الالكترونيات الدقيقة .

إن المشاهد هو أن مناطق الساحل الأفريقي ، التي عانت منذ العقد الماضي من الجفاف ومن الزحف الصحراوي ، قد صدرت كميات ضخمة من سلع زراعية حتى خلال أسوأ سنوات الجفاف . فالسفن الآتية بالمعونة الغذائية كانت تعود وهي محملة بالفول السوداني والقطن والخضروات واللحوم ، ربما تبلغ قيمته مئات الملايين من الدولارات . وخلال سنوات الجفاف ١٩٧٠ ـ ١٩٧٤ بلغت قيمة الصادرات الزراعية من بلدان الساحل الأفريقي ثلاثة أضعاف قيمة الحبوب المستوردة اليه لاطعام الجياع[١٧] ! والهدف من التصدير للدول النامية ، كما هو معروف ، هو الحصول على أرصدة من العملات الأجنبية تغطي احتياجاتها من المستوردات . وهذه المستوردات في كثير من الحالات سلع استهلاكية نشأ الطلب عليها من محاكاة نمط حياة أجنبي في البلاد المستوردة ، وبالذات لدى الطبقات المتوسطة والفئات الميسورة التي تريد أن تستمتع بالمبردات وأجهزة الفيديو والسيارات الأنيقة وأدوات الزينة التي تشاهدها في الدول المصنعة . وعندما حدثت مجاعة البنغال ابان الحرب العالمية الثانية ، ومات مليون ونصف مليون من السكان الجياع عام ١٩٤٤ ، سمحت الحكومة البريطانية بتصدير مئتي ألف طن من الأرز لتتحقق بهذا أرباح طائلة لتجاره . وعندما كان كثيرون يموتون جوعا في بنجلاديش اثر فيضانات عام ١٩٧٤ ، امتلأت مخازن الغلال بحوالي أربعة ملايين طن من الأرز لأن عمال الزراعة الذين تركتهم الفيضانات بلا عمل ، ومن ثم بلا مورد مال يشترون به حاجتهم من الطعام ، كانوا أفقر من أن يشتروه . وهكذا نجد أن استراتيجيات التنمية وأنماط الاستهلاك السائدة وتفاعلات القوى الاقتصادية ـ الاجتماعية ، الداخلية والخارجية ، تلعب دورا ليس من المبالغة في شيء أن نسميه دورا حاسما في تكييف أوضاع الغذاء وخلق « ندرة » في وقت تحولت فيه أنماط الزراعة التقليدية الى انتاج محاصيل للتصدير ، أو كانت الأولوية في الاستيراد لسلع استهلاكية ، أو حالت الأوضاع الاقتصادية لكثيرين في المجتمع الريفي دون حصولهم على الكفاف من الغذاء .

وليس من المعقول طبعا أن ننكر أن لتقلبات الطقس وللكوارث الطبيعية أثرا بالغا في انتاج الغذاء في كل مناطق العالم . فهذه العوامل الطبيعية قد أثرت في انتاج الاتحاد السوفييتي ـ الدولة العظمى ـ من الغذاء بمثل ما أثرت في انتاج دول تعتبر من أفقر دول العالم ، كما في الساحل الأفريقي أو اثيوبيا أو موزمبيق . واذا ما كان الجفاف هو أكثر ظواهر الطقس تأثيرا في أنتاج الغذاء على مستوى عالمي ، فإن السيول والثلوج تلعب هي أيضا دورها في خفض انتاج الغذاء في مناطق غير قليلة في العالم . وفي رأي عالم أمريكي ، مصري المولد ، في مقال نشر منذ عامين تحت عنوان مثير هو « الطبيعة هي التي تخلق الصحاري ، فلنتوقف عن لوم الرحل[١٨] » . أن مشكلة الجفاف في منطقة الساحل الافريقي سببها تقلبات الطقس ، لا أفعال الانسان ، وأن محاولات معاجلة هذا الوضع لابد وأن تقوم على أساس التسليم بأن هذا الواقع المادي الذي لا قبل للانسان بالسيطرة عليه لا يمكن تغييره . ولا أظن أن هناك من يقول بغير ذلك ، وانما الأمر المؤكد أيضا هو أن تجمعات بشرية غير قليلة قد اختارت العيش في الصحراء وعلى تخومها على امتداد العصور واتبعت نمطا للحياة يتواءم مع التقلبات العنيفة في الطقس . والذكتور الباز نفسه في مقاله يشيد ببراعة هؤلاء الناس وبالتوازن الذي نجحوا في تحقيقه لبيئتهم على امتداد آلاف السنين . ويبقى ، اذن ، السؤال الحائر اليوم : لماذا نرى هذه المشاكل الخطيرة والمستمرة للجفاف في التجمعات البشرية اليوم ؟

---

(١٧) فرانسيس مور لابيه وجوزيف كولينز ، المرجع السابق ، ص ص ١٠٤ ـ ١٤١ .

(١٨) Farouk El-Baz: "Nature Creates Deserts, So Let's Stop Blaming The Nomads", In The Washington Post National Weekly, December 2, 1985.

وفي محاولته الاجابة عن هذا التساؤل يقترح الدكتور الباز ثلاثة مداخل لمواجهة الوضع الراهن . أولها أن يستغل سكان الصحارى رصيد الكوكب من المياه الجوفيه التي تراكمت في الأزمنة الجيولوجية الممطرة . والأمر الثاني هو تحقيق مزيد من الفهم المتعمق للطريقة التي استغل بها سكان الصحارى مواردهم المحدودة لتوفير متطلبات حياتهم والسعي لاعادة اتباع هذه الطريقة . والأمر الثالث والأخير هو التسليم بأن دورات الجفاف والقحط قدر لا مفر منه .

وقد أثارت مقترحاته ردود فعل متفاوتة في الأساط العلمية العالمية ، قد لا يكون هذا هو السياق المناسب لمناقشتها تفصيلا . وقد نكتفي هنا بالقول بأن هناك خلافا في الرأي حول توصيته الأولى وشكوكاً حقيقية حول سلامة اقامة برامج تنمية قطرية أو اقليمية على أساس استغلال مصادر مياه جوفية ناضبة بطبيعتها[١٩] . أما مقترحه الثاني فيبدو كـأنه يتجاهل العلاقة الجدلية بين الغذاء والسكان التي أشرنا اليها سابقا ، عن طريق رؤية لا تخلو من رومانسية الحنين الى ماضٍ كانت مناطق الجدب تشكل فيها نسقا بيئيا مغلقا ، على نحو ما أشرنا إليه سابقا ، بينما هي اليوم أنساق مفتوحة ومعرضة لعدوان عدة عناصر سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، تكنولوجية . وربما كان أكثرها حدة هو تضاعف عدد سكان الساحل الافريقي منذ الخمسينات وتوقع تضاعفه مرة أخرى بنهاية القرن ، بالاضافة الى وجود عدة دول حديثة الاستقلال لا تخلو العلاقات بينها من التعقيدات التي قد تصل الى حد القتال وهي دول ذات حدود تعوق حرية الحركة التقليدية التي مكنت مجتمعات الرعاة الرحل من تحقيق توازن يتيح لها فرصة حياة مقبولة عل الرغم من دورات تقلب الطقس والجفاف الناجم عنها . ان الحقيقة المرة هي أن تراث الماضي في التعايش مع الصحراء لم يعد صالحا اليوم لمواجهة مشاكل الواقع المعاصر بكل تعقيداته[٢٠] .

والجفاف يقع في أجزاء كثيرة من المعمورة كل عام ، ولكنه لا يؤدي بالضرورة إلى المجاعة أو النقص الشديد في الغذاء . وفي السنوات الأخيرة تعرضت البرازيل والهند واندونسيا وكينيا للجفاف واستطاعت أن تواجه الموقف بوسائل مختلفة دون حدوث المجاعة ، وان كان شمال البرازيل قد عانى في صيف هذا العام من جفاف خطير كانت له آثار عميقة . والواقع أن الجفاف في حد ذاته لا يحدد ما اذا كانت ستحدث مجاعة . والبلاد التي عانت من نقص الغذاء في السنوات الأخيرة في افريقيا (موزمبيق وأنجولا والسودان وتشاد واثيوبيا) بلاد ابتليت بالحروب والصراعات الداخلية .

والواقع أن الجفـاف كلمة تفهم بمعـان مختلفة بـين الناس[٢١] . وأكـثر هذه المعـاني شيوعـا هو أنـه ظاهـرة ميتيورولوجية . ولكن هناك بالمثل « جفافاً زراعياً » و « جفافاً هيدرولوجياً » والأول ظاهرة يمكن تعريفها بنسبة النقص في سقوط الأمطار مقارنة بمتوسط معدلات سقوطها على امتداد أفق زمني طويل ، وبالفترة التي يستمر فيها هذا النقص . وهناك تنويعات كثيرة على هذا التعريف الأساسي ، اذ أن الجفاف لا يحدث فجأة ، ولس من اليسير تحديد بدايته أو نهايته ، فلا أحد يقدر على التكهن بمدى خطورته قبل أن يحل يومه الأخير وتبدأ الأمطار في الهطول ثانية !

---

(١٩) وقد نذكر هنا أن حضارة تدمر قد اندثرت عندما نضبت مواردها المائية .

(٢٠) انظر في هذا الصدد تمهيد الدكتور أحمد أبوزيد في عالم الفكر ، العدد الثالث ، المجلد السابع عشر ، أكتوبر - ديسمبر ، ١٩٨٦ .

(٢١) M. H. Glantz: Drought In Africa, In Scientific American, June, 1987, Vol. 256, No. 6, PP. 34-40.

أما الجفاف الزراعي فأمر يتعلق بتوقيتات توفر المياه على طول فترة نمو المزروعات . وهو أمر لا يقل في خطورته عن اجمالي كميتها المتوفرة على امتداد فترة زمنية معينة ، قد تكون هي فترة نضج المحصول . ولقد طلعت علينا الصحف في منتصف شهر أغسطس ، ١٩٨٧ ، بأنباء انخفاض المحصول المتوقع من الغذاء في دول جنوب شرقي أسيا لتزامن فترة جفاف طويلة مع مرحلة احتياج المحصول للري . ولقد أثبت بعض الباحثين أن أحد أسباب القحط في الساحل الافريقي هو نقص الأمطار في شهر أغسطس ، والذي كان عادة أكثر شهور السنة امطارا .

أما الجفاف الهيدرولوجي فهو انخفاض معدلات سريان المياه في الجداول والأنهار عن حد أدنى معين ، ولمدة معينة من الزمن ، بما يعوق أنشطة تقليدية مثل الري أو توليد الكهرباء من مساقط المياه أو عند السدود ، ولقد كانت مصر منذ عامين مقضيا على وشك الدخول في مرحلة جفاف هيدرولوجي بالغ الخطورة ، اذ انخفض رصيد السد العالي من المياه ومنسوبها أمامه بدرجة خطيرة ، هددت موارد المياه المتاحة للري وللاستخدامات الحضرية والصناعية ، بمثل ما هددت موارد مصر من الطاقة الكهربائية التي يوفر السد العالي القدر الأكبر منها حتى الآن . واقتضى هذا اعداد خطة طوارىء لخفض اجمالي استهلاكها من المياه بحوالي ١٠٪ .

● ● ●

أمام هذه الخلفية لاشكالية الغذاء في العالم المعاصر ، وبكل تعقيداتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تشغل قضية الأمن الغذائي العربي بال كل مسئول عربي اليوم وفي الدراسات الواردة في هذا العدد من « عالم الفكر » الكثير من البيانات عن حجم المشكلة وتنوعاتها وتطوراتها مع مرور الزمن . ان في الوطن العربي اثنين من أهم أحواض الأنهار في العالم ، هما حوض وادي النيل في مصر وحوض دجلة والفرات في العراق ، ولكن فيه أيضا من الصحاري والمناطق شبه القاحلة ما يغطي أكثر من ٩٠٪ من اجمالي مساحته . ان أكثر من نصف ما نستهلكه من الخبز في مختلف ربوع الوطن العربي يأتي من الخارج . وقطاع الزراعة لم يسهم بأكثر من ٧٪ من اجمالي الناتج القومي العربي . ونحن ندفع اليوم حوالي خمسة وعشرين مليارا من الدولارات لنستكمل حاجتنا من الغذاء لحوالي ١٨٥ مليون نسمة . ويتوقع أن تزداد حاجتنا من استيراد الغذاء بحلول نهاية هذا القرن لننفق حوالي مئتي مليار دولار لغذاء زهاء ٢٩٠ مليون نسمة .

وفي ظل هذا الواقع شهدنا في العقود الأخيرة تحطم آمال عراض عقدت على تحويل قطر عربي ، مثل السودان ، الى سلة خبز للوطن العربي بأسره ، وشهدنا المملكة العربية السعودية تقدم دعما لزارعي القمح فيها يفوق أربعة أضعاف سعره في السوق العالمي ، وحتى أصبحت دولة مصدرة للقمح لمصر التي كانت تخزن غلال الامبراطورية الرومانية منذ ألفي عام ! وهكذا تتراكم التناقضات على الصعيد العربي ، وبمثل ما شهدنا على الصعيد الدولي ، والكل يسعى جاهدا لتحقيق الأمن الغذائي للوطن العربي باعتباره ضرورة استراتيجية ملحة لضمان بقاء هذه الأمة متماسكة ، متمتعة بالحد الأدنى الضروري من حرية الحركة واتخاذ القرار المصيري .

اسامة الخولي

***

واقع الأمن الغذائي العربي

محمد علي الفرا

مقـــدمة :

يعتبر موضوع الأمن الغذائي الهاجس الأكبر للوطن العربي في هذه الأيام ، فقد أولته وسائل الاعلام عناية خاصة ، وتناولته معظم الصحف والمجلات والدوريات العلمية بالبحث والدراسة . وعقدت له الندوات والحلقات في أكثر من بلد عربي ، وخصه المسئولون في كثير من الحكومات العربية بمزيد من الاهتمام ، حتى أصبح الأمن الغذائي حديث المتنورين ، والمتطلعين الى النهوض بالأوضاع الاقتصادية في الأقطار العربية ، وربما لا نكون مبالغين اذا قلنا بأن مشكلة الأمن الغذائي تأتي من حيث الأهمية والخطورة بعد مسألة الأمن السياسي ، علما بأن هناك تداخلاً بينهما وتأثيراً متبادلاً .

لقد بدأت بوادر هذه الأزمة تظهر منذ عقد السبعينيات ، حينما أصبح الطلب على الغذاء يفوق العرض ، أو بعبارة أخرى أصبح استهلاك الاقطار العربية من الغذاء يفوق انتاجها المحلي منه ، واضطرت الى الاستيراد من الخارج لتغطية هذا العجز .

وفي أواخر عقد السبعينات تزايد العجز بشكل متسارع ، مما أدى الى اتساع الفجوة الغذائية ، والتي تعبر عن عدم قدرة الانتاج المحلي من تلبية الاستهلاك المتصاعد ، ورافق ذلك زيادة كبيرة في أسعار السلع والمنتجات الغذائية عالميا ، مما تسبب في زيادة الأعباء المالية التي تتحملها البلاد العربية من جراء دفع أثمان مستورداتها من الغذاء على حساب مشاريعها وخططها التنموية .

وعلى الرغم من أن مشكلة الغذاء اقتصادية في المقام الأول لأنها تعبر عن شكل من أشكال العلاقة بين العرض والطلب ، أو بين الانتاج والاستهلاك ، إلا أن لها أبعاداً متعددة ، ويهمنا منها هنا البعد الأمني ، ونظراً لما لهذا البعد الأمني من أهمية كبيرة فقد شاع استخدام مصطلح الأمن الغذائي بسبب الارتباط الوثيق بين كل

من الغذاء والأمن . فالغذاء أحد حاجات الانسان الضرورية التي تتمثل في ، المأكل والملبس والمسكن . ويعتبر الغذاء أهم هذه الحاجات ، فالانسان لا يستطيع الاستغناء عنه ، أو الصبر على الجوع . لقد عاش الانسان الأول عاريا دون ملبس ، ودون مأوى ، ولا تزال أقوام كثيرة تعيش اليوم في مجاهل افريقية ، تسير عارية أو شبه عارية ، وتتخذ من مكامن في الغابات والكهوف مساكن لها ، ولكنها رغم ذلك لا تستطيع الحياة بلا طعام .

الطعام ـ اذن ـ أول مقومات الحياة ، فإذا لم يتوفر بشكل يستطيع الناس الحصول عليه هاج الشعب ، وثار مما يؤدي الى قيام الاضطرابات والفوضى ، واختلال حبل الأمن في البلاد وهذا يذكرنا بالأحداث المؤسفة التي عمت بعض البلاد العربية على أثر ارتفاع بعض أسعار السلع الغذائية ، وبخاصة الخبز ولذلك فإن توفير الطعام للسواد الأعظم من الشعب بأسعار تناسب دخولهم ، يساعد على استتباب الأمن في البلاد .

ومن ناحية أخرى ، فإن الدولة التي لا تستطيع تأمين الطعام لشعبها من مصادر محلية ، تصبح عاجزة أمام الضغوط والتحديات التي تواجهها ، مما يعرض أمنها للخطر ، وحريتها للاستباحة واستقلالها للانتقاص .

ويهدف هذا البحث الى دراسة واقع الأمن الغذائي العربي من خلال مشكلة الغذاء ، وانتاجه في الأقطار العربية ، وتحليل العوامل المؤدية الى الأوضاع الحالية ، ومحاولة استشراف الآفاق المستقبلية .

مؤشرات المشكلة الغذائية في الوطن العربي :

هناك الكثير من المؤشرات التي تستدل بها على وجود مشكلة غذائية تعاني منها الأقطار العربية ، على الرغم مما يبدو من وفرة كثير من السلع والمنتجات الغذائية في معظم الأسواق العربية . ان وفرة السلع واقبال الناس على شرائها لا ينفي وجود المشكلة والتي تكمن في مصدر هذه السلع . فطالما أن مصدر الغذاء والذي يشكل قوت الشعب من الخارج فان ذلك يعتبر مؤشرا خطيرا ، لأن كل سلعة تستورد من الخارج لا يمكن التحكم في أسعارها ، وقد يصعب توفيرها في جميع الأوقات ، وربما تستخدم كوسيلة أو أداة للضغط على بلد من البلاد لحملها على اتخاذ موقف معين .

وعلى الرغم من أن الأقطار العربية لا تدخل في ما يسمى بنطاق أو حزام الجوع الذي شمل جهات كثيرة من الساحل الشرقي لافريقية ، والأراضي الافريقية جنوب الصحراء ، إلا أن بعض المناطق في أقطار عربية دخلت بالفعل في حزام المجاعة كأجزاء من السودان ، والصومال ، وموريتانيا ، واذا استمر الوضع على ماهو عليه الآن ، فان هناك أجزاء أخرى من الوطن العربي مرشحة للدخول في نطاق الجوع في المستقبل القريب . وعلى أية حال فاننا سنحلل فيما يلي بعض مؤشرات الأزمة الغذائية العربية .

١ ـ مستويات التغذية :

يقاس المستوى الغذائي عادة بمقدار ما يخص الفرد من سعرات حرارية في اليوم . والسعر الحراري (كيلو كالوري Kilogram Calorie) يعبر عن مقدار الحرارة اللازمة لرفع حرارة كيلوغرام من الماء درجة مئوية واحدة .

ومن المعلوم بأن كمية السعرات الحرارية التي يحتاجها جسم الانسان تتفاوت ، بحسب المناطق التي يعيش فيها ، وحسب فصول السنة ، وسن الانسان ونوعه ، ذكرا أو أنثى ، ونوع العمل الذي يزاوله ، وغير ذلك من أمور . وبناء عليه لا يمكننا تحديد عدد السعرات الحرارية التي نوصي بها لكل فرد بشكل مطلق . ولكن على الرغم من ذلك ، فان بالامكان وضع أسس عامة لمعرفة مستويات التغذية عالميا وأقليميا . فعلى سبيل المثال لو تأملنا في أرقام الجدول رقم (١) والذي يبين نصيب الفرد من السعرات الحرارية في الأقطار العربية لخرجنا بالملاحظات التالية :

١ ـ أن ما يخص الفرد من سعرات حرارية في معظم الأقطار العربية دون المستوى العالمي والبالغ ٢٦٦٥ سعراً حرارياً ، ودون المستويات في الأقطار المتقدمة ، ففي أمريكا الشمالية يبلغ نصيب الفرد نحو ٣٦٢٥ وفي أوروبا الغربية ٣٤٢٤ ، وفي الاتحاد السوفيتي ٣٤٢٦ .

٢ ـ يمكننا تقسيم الأقطار العربية بحسب السعرات التي يحصل عليها السكان الى ثلاثة مستويات :

أ ـ المستوى المرتفع ، وهو الذي يفوق المعدل العالمي ، ويشمل الأقطار : الامارات ، وليبيا ، والكويت ، وسوريا ، والسعودية ، ومصر .

ب ـ المستوى العالمي ، ويشمل أقطار : الجزائر ، والمغرب ، وتونس .

جـ ـ المستوى المنخفض ، ويشمل أقطار : موريتانيا ، والصومال ، والسودان ، واليمن الشمالي ، واليمن الجنوبي . وفي أقطار هذا المستوى تظهر مشكلة الغذاء بشكل واضح . ومع استمرار الوضع ، فان أجزاء من تلك الأقطار مرشحة للدخول في نطاق الجوع .

٢ ـ الصادرات والواردات الزراعية :

كان من نتيجة اتساع الهوة بين الانتاج والاستهلاك زيادة الاعتماد على الخارج لاستيراد ما تحتاجه الأقطار العربية من سلع ومنتجات غذائية ، وأدى هذا الى اختلال الميزان التجاري منذ مطلع السبعينات ، علما بأنه حتى عقد الستينات كانت معظم البلاد العربية مصدرة لكثير من السلع والمنتجات الزراعية والغذائية ، فاشتهرت سوريا بتصدير القمح الذي كان يزرع في منطقة حوران ، حيث اطلق عليها « أهراء روما » . واشتهر العراق بتصدير الشعير الجيد الى أوربا ، وأشتهرت الجزائر بتصدير القمح الى البلدان الاوربية ، وبخاصة فرنسا . وفي الحرب العالمية الثانية ، استطاعت البلاد العربية مد جيوش الحلفاء بجميع حاجاتها من الطعام[١] .

ولأسباب ، سنأتي على ذكرها فيما بعد ، بدأت الأوضاع الزراعية تتغير ، ولم تعد الأقطار العربية مصدرة للسلع الغذائية بمستواها السابق نفسه . وشهد عقد السبعينات الأزمة على حقيقتها ، حيث أصبحت الواردات الزراعية تتفوق

١ ـ علي الفرا ، « مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي » ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، سبتمبر (ايلول) ١٩٧٩ ، ص ٢٢٢ .

جدول رقم (١) نصيب الفرد في الأقطار العربية من السعرات الحرارية (١٩٨١ - ١٩٨٣)*

القطر	المجموع الكلى	من الخضراوات	من الحيوانات
الجزائر	٢٦٦٣	٢٣٤٤	٣٢٠
مصر	٣١٨٦	٢٩٦٠	٢٢٧
ليبيا	٣٦٧٨	٣٠٩٩	٥٧٩
موريتانيا	٢١٦٢	١٦٥٠	٥١١
المغرب	٢٧٠٦	٢٥١٧	١٨٨
الصومال	٢١٢٩	١٥٠٧	٦٢١
السودان	٢٢٤٦	١٨١٥	٤٣١
تونس	٢٨٣٧	٢٥٩٨	٢٤٠
الكويت	٣٢٨٨	٢٤٤٥	٥٤٢
السعودية	٣٠٤٨	٢٥٠٠	٥٤٨
سوريا	٣١٠٣	٢٦٦٧	٤٣٦
الإمارات	٣٦٣٥	٢٧٢١	٩١٣
اليمن الشمالى	٢٢١٤	١٩٨٥	٢٣٠
اليمن الجنوبى	٢٢٧٧	١٩١٥	٣٦٢
العالم	٢٦٦٥	٢٢٥٣	٤١٢

F.A.O. Production Yearbook, 1965. pp. 272.

على الصادرات . ففي عام ١٩٧١ بلغت قيمة مستوردات البلاد العربية من السلع الزراعية والغذائية نحو ٢,٢ بليون دولار ، أما الصادرات فبلغت نحو ١,٦ بليون دولار ، وكان العجز آنذاك لا يتعدى ٥٦٠ مليون دولار[٢] .

ومنذ النصف الثاني من السبعينات أخذت الواردات من السلع الزراعية والغذائية تزداد بشكل كبير ، في حين كانت زيادة الصادرات تنمو بصورة متواضعة للغاية . ففي عام ١٩٨١ قفزت الواردات الى ٢٥,٧ بليون دولار ، والصادرات كانت في حدود ٣,٩ بليون دولار فقط . وترتب على ذلك زيادة في العجز الى حوالي ٢١,٨ بليون دولار ، أي انه في حين كانت زيادة الواردات بنحو اثنى عشر ضعفا في الفترة الممتدة من عام ١٩٧١ ـ ١٩٨١ ، فان الصادرات لم تزد إلا بنحو ٢,٤ ضعفا فقط . وبناء عليه زاد العجز في الفترة نفسها بنحو ستة وثلاثين ضعفا ، مما أدى الى اتساع الفجوة بين الواردات والصادرات .

وتميز عقد الثمانينات بالذبذبة في قيمة الواردات الزراعية ، فخفت حدة الزيادة . ففي عام ١٩٨١ بلغ مجموع مستوردات البلاد العربية نحو ٢٥,٧ بليون دولار ، وفي عام ١٩٨٣ انخفضت الى حوالي ٢٣,٥ بليون دولار ، ثم ارتفعت في عام ١٩٨٤ الى ٢٥,٢ بليون . وفي عام ١٩٨٥ انخفضت الى ٢٣,٢ بليون دولار . أما الصادرات فتعرضت هي الأخرى للذبذبة ، ففي عام ١٩٨٠ صدّرت الأقطار العربية ما قيمته ٣,٩ بليون دولار ، وانخفضت الى ٣,٧ بليون دولار في عام ١٩٨٢ ثم الى ٣,١ بليون دولار في عام ١٩٨٥ (أنظر الجدول رقم ٢ والشكل رقم ١) وبذلك وصل العجز الى أكثر من ٢٠ بليون دولار .

وبالنظر الى الجدول المذكور نرى فروقا واضحة بين الأقطار العربية من حيث قيمة وارداتها وصادراتها من السلع الزراعية والغذائية ، فالمملكة العربية السعودية استوردت أكثر من خمس (٢٠,٣٪) قيمة واردات جميع البلاد العربية ، وقد كانت معدلات نمو المستوردات في الفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ متواضعة . وفي عام ١٩٨٥ مالت الى الانخفاض بنسبة ٣٪ .

وتحتل مصر المرتبة الثانية في قائمة المستوردات ، حيث استوردت في عام ١٩٨٥ نحو ١٨,٩٪ من مجموع قيمة مستوردات البلاد العربية . وشهدت الفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٥ زيادة كبيرة في الواردات بلغت ١٦٠٪ ، أي تضاعفت أكثر من مرة ونصف . وتحتل الجزائر المرتبة الثالثة ، وتساهم بنحو ١٢٪ تليها المغرب ٣,٨٪ .

وتعتبر الحبوب الغذائية أهم الواردات في قائمة السلع الزراعية والغذائية . ففي عام ١٩٨٥ استوردت البلاد العربية نحو ٣١,٧ بليون طن من الحبوب الغذائية ، بلغت قيمتها حوالي ٦,٣ بليون دولار أي حوالي ٢٧٪ من جملة الواردات الزراعية والغذائية ، ونحو ١٤,٦٪ من مجموع مستوردات العالم من الحبوب الغذائية .

---

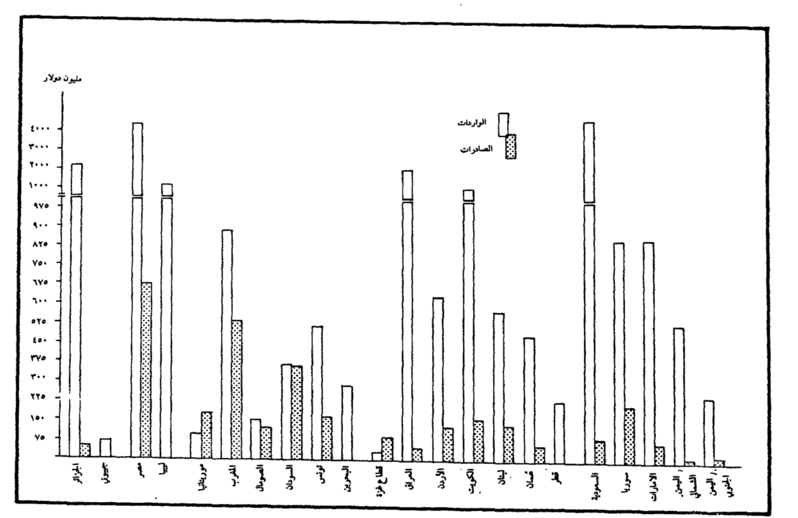
٢ ـ علي الفرا ، « مشكلة الغذاء في الوطن العربي والازمة الاقتصادية العالمية » ، الحلقة النقاشية السنوية الثامنة ، ديسمبر ١٩٨٤ ـ ابريل ١٩٨٥ ، المعهد العربي للتخطيط بالكويت ، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ١٩٨٥ ، ص ١٧ .

جدول رقم (٢) واردات وصادرات البلاد العربية من السلع الغذائية (بما في ذلك الأسماك والثروة الغابية) *

١٩٨٠ ـ ١٩٨٥ (القيمة ١٠٠٠٠٠ دولار)

	الــواردات						الصـــادرات					
	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٢	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٢	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥
الجزائر	٢٤٨٦٨	٢٧٣٧٣	٢٥٥١٢	٢٦٠٢٢	٢٤٢٩٤	٢٦٨٧٥	١٢٠٨	١٢٤٠	٧٣٢	٣٩٢	٤٩٨	٥٦٧
جيبوتى	٧٣٨	٧٢١	٩٠٦	٧٩٨	٨٦٦	٧٨٥	١					
مصر	٢٧٧٤٠	٤٢٧٠٩	٣٨١٦٦	٣٩٥٧٦	٤٤٣٤٣	٤٤٠٩٨	٦٧٧٩	٧٤١٣	٦٧٠٨	٧٢٧٢	٧٥٩٥	٦٨١٩
ليبيا	١٣٩٩٩	١٦٧٢٠	١٣٣٨٣	١٤٠٦٢	١٤٢٢٨	١٢٨٩٦			١٥	٦		
موريتانيا	٩٠٢	٩٩٤	١٢٥٢	١٣٩٠	١١٣٢	١٠١٢	٨١٨	١٣٧٦	١٣٦٨	٢٠٠٥	١٨٤٨	١٨٧٦
المغرب	١٠٨٥٢	١٢٤٠٤	٩٥٥٦	٨٤٩٧	٩٩٧٤	٨٨٨٦	٧٦١١	٦٥١٨	٥٤٤٥	٥٧٣٨	٥٤٦٨	٥٣٣٥
الصومال	١٥٢٨	٢٠٩٨	١٨٦٢	١١٧٤	١٦٩١	١٥٤٤	١٢٥٣	١٥٢٧	٢٤١٢	٩٣١	٤٨٣	١٢٧٨
السودان	٤٠٩٩	٣٦٨١	٣١٠٦	٢٧٦٣	٢٥٢٦	٣٦٨٥	٥٥٣٢	٤٧٥٨	٤٩٧٣	٥٠٦٦	٦٠٩٦	٣٦١٢
تونس	٥٩٤٣	٦٧٢٩	٥٢٩٠	٦٠٣١	٦٤٠٠	٥٢٤١	١٦٧٣	٢٣٨١	١٨٦٠	١٣٦٣	١٧٢١	١٦٦٢
البحرين	٢٥٩٦	٢٦٢٣	٢٨٩٩	٣٠٠٩	٢٣٠٩	٢٨٦٢	٢٢١	٥٣	٧٩	٤٠	١٣٠	١٥
قطاع غزة	٢٩٦	٤٢٠	٢٩٧	٣١٨	٣٢٣	٣٣٩	٨٨٤	٧٥٣	١٠١٤	٨١٠	٩٩٦	٩٢٣
العراق	٢١٧٧٩	٢٢٧٩٦	٢٣٠٤٥	٢٠٨١٠	٢٥٠٥٠	٢٠٩٦٥	٧٠٥	٤٣٤	٥٥٦	٥٣٠	٤٤٨	٥٢٤
الاردن	٥٩٤٩	٦٨٥٣	٧٥٤٠	٦٩٠٤	٧١٥٦	٦٣٦٥	٢٠٤٣	٢٥٠٩	٢٠٨٧	١٥٣٤	١٤٣٢	١٢٩٨
الكويت	١١٣٣٧	١٢١٩٥	١٢٨٧٩	١١٧٣٨	١٢٤٥٢	١١٥٨٨	١٣٥٠	١٩٧٧	١٨١٤	١٤٩٠	١٧٣٢	١٦٠٩
لبنان	٦٨٨٦	٧٣٥٨	٦٨٣٦	٦٤١٩	٦٦٤٨	٥٨٢٣	٢٦١٧	٢٠٦٣	١٩٣٠	١٧٣٧	١٣٩٢	١٣٥٩
عمان	٣١١٩	٣٨٦٠	٤٠٤٦	٤٢٧٢	٤٧٥٧	٤٨٧٨	٢٢٩	٤٥٤	٣٤٦	٢٩٩	٤٩٨	٥٤٤
قطر	٢٣٥١	٢٤١٤	٢٣٧٧	٢١٦٢	٢٦٧٧	٢٢٧٦						
السعودية	٤٨٦١٦	٥٧٦٩٢	٦٠٠٢٥	٥٣٨٢٠	٥٨٦٥٦	٤٧١٩٠	١١٣٧	١١٦١	١٠٤٨	٨٥٢	٩٦٤	٨٠٤
سوريا	٧٦٠٧	٩٦٨٢	٧٣٥٣	١٠٣٣٣	٩٠٨٣	٨٥٧٠	٢٨٤٨	٣٢٩٣	٢٩٠٨	٢٧٩١	٤١١٠	٢١٢٨
الامارات	٩٤١٣	١٠٢٢٢	٨٢٨٦	٨٨٨٦	٩٣٩٥	٨٦٧٢	١٩١٢	٢١٨٢	١٤١٣	١٣٥٩	١٢٦٥	٦٩٣
اليمن الجنوبى	٥٢٦٥	٥٧٨٩	٥٢٨٨	٤٩٢٢	٥٤٠٠	٥٢٨٦	١٩٠	-١٤٠	١٣٩	١١٠	١١٢	٦٦
اليمن الشمالى	٢٥٤٩	٢٣٧٨	٢٧٦٠	١٩٨٨	٢٥٠٥	٢٤٩٩	٣٥٢	١٩١	١٨٨	٣٧٨	١٦١	١٥٣
المجموع	٢١٨٥٣٢	٢٥٧٧١١	٢٤٢٧٦٤	٢٣٥٨٩٤	٢٥١٨٨٥	٢٣٢٢٣٥	٣٩٤٢٧	٣٩٥٢٢	٣٧٠٤٥	٣٤٨٠٣	٣٦٩٨٩	٣١٢٦٥

F.A.O. Production Yearbook, 1985, pp. 39-41

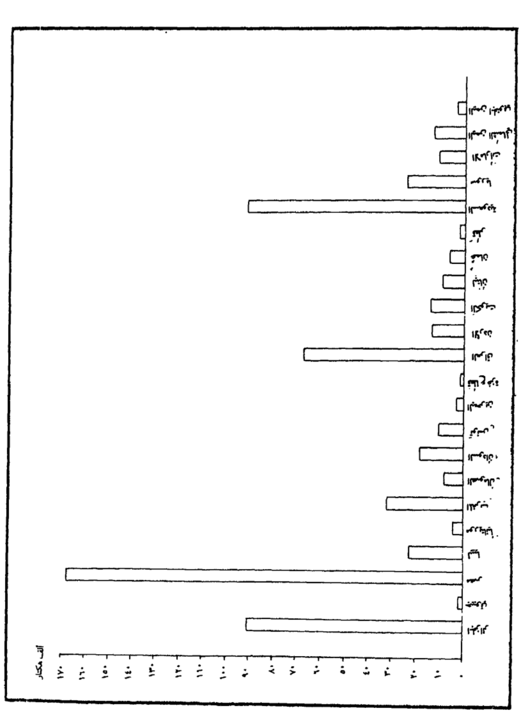


شكل رقم (١) قيمة واردات وصادرات الأقطار العربية من السلع الزراعية بما في ذلك الأسماك والثروة الغابية (عام ١٩٨٥)

جدول رقم (٣) واردات وصادرات البلاد العربية من الحبوب الغذائية في عام ١٩٨٥ + صادرات صافية ـ واردات صافية*

	الوزن (١٠٠ طن مترى)			القيمه (١٠٠٠٠ دولار)		
	واردات	صادرات	صافى	واردات	صادرات	صافى
الجزائر	٥٢٧٠٦		٥٢٧٠٦	٩٠٩٧٩		٩٠٩٧٩
جيبوتى	٥٥٤		٥٥٤	١٥٣٠		١٥٣٠
مصر	٨٩٠٣٥	١٦٦	٨٨٨٦٩	١٦٨٣٠٥		١٦٨٣٠٥
ليبيا	١٠٢٣٦		١٠٢٣٦	٢٢٥٢٢	٥٤٠	٢١٩٨٢
موريتانيا	٢٣٩٧		٢٣٩٧	٣٩٩٠		٣٩٩٠
المغرب	٢٢٦٩٨	٣٠	٢٢٦٦٨	٣٢٢٦٦	٩١	٣٢١٧٥
الصومال	٣٤٤٣		٣٤٤٣	٨٣٣٠		٨٣٣٠
السودان	١٠٨١٩		١٠٨١٩	١٨٢٥٠		١٨٢٥٠
تونس	٧٣١٦		٧٣١٦	١٠٥٤٤		١٠٥٤٤
البحرين	٨٧٠		٨٧٠	٢٧٠٥		٢٧٠٥
قطاع غزة	٨٥٤		٨٥٤	١٣٠٠		١٣٠٠
العراق	٣٣٨٤٧		٣٣٨٤٧	٦٦٩٣٠		٦٦٩٣٠
الاردن	٧٢٠٤	٧١٣	٦٤٩١	١٢٨٦٨	١٢٩٥	١١٥٧٣
الكويت	٦٨٢٥	٧٨٤	٦٠٤١	١٤٤٣٠	٢٠٩٠	١٢٣٤٠
لبنان	٥٨٩٦		٥٨٩٦	٩٤٠٠		٩٤٠٠
عمان	٢٠٢٥	٢٤٤	١٧٨١	٦٥٠٦	٨٠٣	٥٧٠٣
قطر	٩٦٨		٩٦٨	٢٢٦٢		٢٢٦٢
السعودية	٥٠٣٦٣	٥٣	٥٠٣١٠	١٠١٨٢٢	٥٠	١٠١٧٧٢
سوريا	١٠٨١١		١٠٨١١	٢٤٤٤٩		٢٤٤٤٩
الامارات	٤٣٧٣	١٩٣	٤١٨٠	١١٠١٠	٧١٩	١٠٢٩١
اليمن الشمالى	٦٥٤٠		٦٥٤٠	١٢٨١٠		١٢٨١٠
اليمن الجنوبى	٨٣٣٧		٨٣٣٧	٣٥٧٠		٣٥٧٠
المجموع	٣١٧٧١٧	٢١٨٣	٣١٥٥٣٤ −	٦٢٦٧٧٨	٥٥٨٨	٦٢١١٩٠ −
العالم	٢١٨١٠١٦	٢٢٣١١٤٥	+ ٥٠١٢٩	،٣٥٦٥٢٢٤	٣١٣٨٢٠٤	٤٢٧١٢٠ −

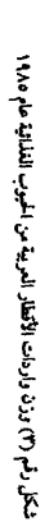
F.A.O. Trade Year Book, 1985, pp. 111-113



شكل رقم (٢) قيمة واردات الأقطار العربية من الحبوب الغذائية عام ١٩٨٥

مليون طن متري

الجزائر
جيبوتي
مصر
ليبيا
موريتانيا
المغرب
الصومال
السودان
تونس
البحرين
قطاع غزة
العراق
الأردن
الكويت
لبنان
عُمان
قطر
السعودية
سوريا
الامارات
اليمن الشمالي
اليمن الجنوبي



شكل رقم (٣) وزن واردات الأقطار العربية من الحبوب الغذائية عام ١٩٨٥

وبمقارنة الواردات بالصادرات من الحبوب الغذائية ، نجد أن الصادرات في العام نفسه لا تزيد عن ٠,٧٪ من الواردات من حيث الوزن ، ونحو ٠,٩٪ من حيث القيمة .

وبالنظر الى الجدول رقم (٣) نجد أن الأقطار العربية الزراعية أكثر البلاد في العالم استيرادا للحبوب الغذائية ، مع أنه من المفروض أن تكون مصدرة وليست مستوردة .

وتأتي جمهورية مصر العربية في مقدمة الأقطار العربية المستوردة للحبوب الغذائية ، إذ بلغت نسبة مستورداتها حوالي ٢٨٪ من جملة مستوردات البلاد العربية من حيث الوزن ، ونحو ٢٧٪ من حيث القيمة ، تليها الجزائر ١٦,٦٪ ثم السعودية ١٥,٨٪ ، والعراق ١٠,٧٪ والمغرب ٧٪ ، والسودان وسوريا ، كل منهما ٣,٤٪ . وبهذا تكون هذه الدول العربية الست قد استوردت نحو ٧٠٪ من مجموع مستوردات الوطن العربية من الحبوب الغذائية .

وتشكل الحبوب الغذائية كالقمح والشعير والذرة والارز ، غذاء رئيسيا للسكان في الأقطار العربية ، علاوة على استخدام بعضها كعلف للحيوان ، ويعتبر رغيف الخبز أهم مقومات الحياة في الوطن العربية ، ولذلك لابد من توفيره بأسعار مناسبة ليستطيع عامة الناس الحصول عليه .

ونظرا للعجز الكبير الذي يعانيه الوطن العربية من الحبوب الغذائية ، فإن المعونات الخارجية لكثير من الأقطار العربية من البلدان المتقدمة ، وبخاصة الولايات المتحدة الامريكية ذات الفوائض الزراعية تأتي على شكل مساعدات غذائية وتعتبر الحبوب أهمها . وقد أخذت هذه المعونات في الزيادة المستمرة ففي عام ١٩٧٤ بلغ وزنها نحو ١,١ مليون طن متري وفي عام ١٩٨٣ وصلت الى حوالي ٢,٩ مليون طن متري ، أي زادت الى ما يقرب من ثلاثة أضعاف . وفي عام ١٩٨٣ حصلت مصر وحدها على نحو ٦٣٪ من مجموع هذه المعونات (انظر الجدول رقم (٤) .

جدول رقم (٤) حجم المعونات للبلاد العربية على شكل حبوب غذائية في عامي ١٩٧٤ ، ١٩٨٣*

الوحدة = ألف طن متري

القطر	١٩٧٤	١٩٨٣	القطر	١٩٧٤	١٩٨٣
الصومال	١١٠	١٨٩	المغرب	٧٥	١٤٢
السودان	٥٠	٣٣٠	تونس	١	١٦٠
موريتانيا	٤٨	٧١	لبنان	٢١	٦٩
اليمن الجنوبي	٣٨	٩	الاردن	٦٣	٤٠
اليمن الشمالي	—	٢٨	سوريا	٤٧	٢٨
مصر	٦١٠	١٨١٦	الجزائر	٥٤	٢

The World Bank, "World Development Report 1985" pp. 184-185

ان زيادة هذه المعونات تحمل الكثير من المخاطر والنتائج منها زيادة اعتماد البلاد العربية على ما تجود به الدول الأجنبية ، وبخاصة الكبرى ، من الطعام ، وبالتالي وقوع وطننا العربي للنفوذ والضغوط الأجنبية ، فعن طريق رغيف الخبز تستطيع تلك الدول ممارسة ضغط أكثر من أية وسيلة أخرى .

ويعتبر القمح أهم الحبوب الغذائية المستوردة في البلاد العربية ، ففي عام ١٩٨٥ استوردت الأقطار العربية نحو ٢١ مليون طن متري ، وبقيمة قدرها حوالي ٣٧٢٨ مليون دولار (٣,٧ بليون) . وبهذا تكون مستوردات الأقطار العربية من القمح ودقيقه قد بلغت نحو ٦٥,٧٪ من جملة وزن المستوردات العربية من الحبوب الغذائية ، وحوالي ٢٠,٣ من جملة المستوردات العالمية ، أي أن الوطن العربي استورد ما يزيد قليلا عن خمس واردات العالم من القمح ودقيقه ، فأصبح بذلك أكبر منطقة مستوردة في العالم لهذه السلعة الغذائية الهامة .

وتعتبر جمهورية مصر العربية أكثر أقطار الوطن العربية استيرادا للقمح ودقيقه ، ففي عام ١٩٨٥ استوردت نحو سبعة ملايين طن متري من القمح ودقيقه أي ما يوازي ٣٣,٥٪ من جملة مستوردات البلاد العربية . وكانت واردات مصر من هذه السلعة في حدود ثلاثة ملايين طن ، وبذلك تكون قد حققت زيادة قدرها نحو ضعفين ونصف في مدة لا تزيد عن ثماني سنوات (١٩٧٧ ـ ١٩٨٥) .

وتلي مصر من حيث كمية المستوردات من القمح ودقيقه ، الجزائر التي استوردت في عام ١٩٨٥ نحو أربعة ملايين وأربعين ألف طن ، أي حوالي ١٩,٣٪ من جملة المستوردات العربية وبهذا تكون الزيادة في الفترة ١٩٧٧ ـ ١٩٨٥ أكثر قليلا من الضعفين . أما العراق فتحتل المرتبة الثالثة في قائمة الدول العربية المستوردة للقمح ودقيقه حيث بلغت نسبتها ١١٪ ، تليها المغرب ٩,٨٪ ثم السودان ٤,٩٪ . وتستورد هذه الأقطار الخمسة : مصر والجزائر والعراق والمغرب والسودان مالا يقل عن ٧٨,٥٪ من جملة مستوردات الوطن العربي من القمح ودقيقه ، وهذا ما يدعو الى التأمل ، لأن هذه الأقطار تمتلك أكبر المساحات الزراعية (كما سنرى فيما بعد) ، وتشتمل على أخصب التربات في الوطن العربي .

لقد كانت مصر حتى عقد الستينات تكفي نفسها من القمح ولكنها اليوم من أكثر بلدان العالم استيرادا له ، حتى ان صادرات مصر من القطن والذي يعتبر غلة البلاد الاقتصادية الاولى لم تعد تكفي لسد العجز في مستورداتها من القمح ودقيقه . وكانت الجزائر حتى وقت قريب أكبر قطر في افريقية يصدر القمح لاوروبا ، وبخاصة فرنسا ، وكان هذا سببا في وقوع هذا البلد العربي فريسة للأطماع الإستعمارية الاوربية . ففي عام ١٨٣٠ افتعلت فرنسا أزمة مع الجزائر بسبب المماطلة في تسديد أثمان القمح واحتلت البلاد واستعمرتها . وانه لمما يدعو للنظر والتفكير أن المغرب والعراق والسودان أصبحت أقطارا تعتمد على واردات القمح من الخارج ، بعد أن كانت تصدر الحبوب الى مختلف بلاد العالم . حتى سوريا التي كانت قبل بضع سنين مصدرة للقمح أصبحت اليوم مستوردة له ، لقد استوردت في عام ١٩٨٥ نحو ٥٥٨ ألف طن منه (انظر الجدول رقم ٥ والشكلين رقم ٤ ، ٥) .

في عام ١٩٧٣ لم تزد واردات البلاد العربية من القمح عن ٧,١ مليون طن متري ، وفي عام ١٩٧٧ زادت الى نحو تسعة ملايين طن ، وفي عام ١٩٨٥[٣] وصلت كما رأينا الى ٢١ مليون طن أي انها زادت في الفترة ١٩٧٣ ـ ١٩٨٥ بنحو ثلاثة أضعاف .

٣ ـ علي الفرا « مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي » ، ص ١١٩ ـ ٢٠٠

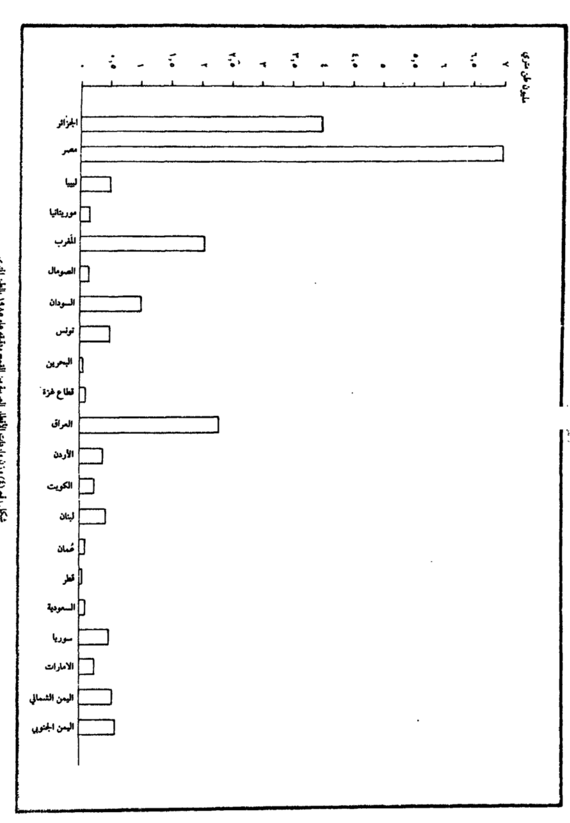
جدول رقم (٥) واردات وصادرات البلاد العربية من القمح والدقيق في عام ١٩٨٥م

+ صادرات صافية

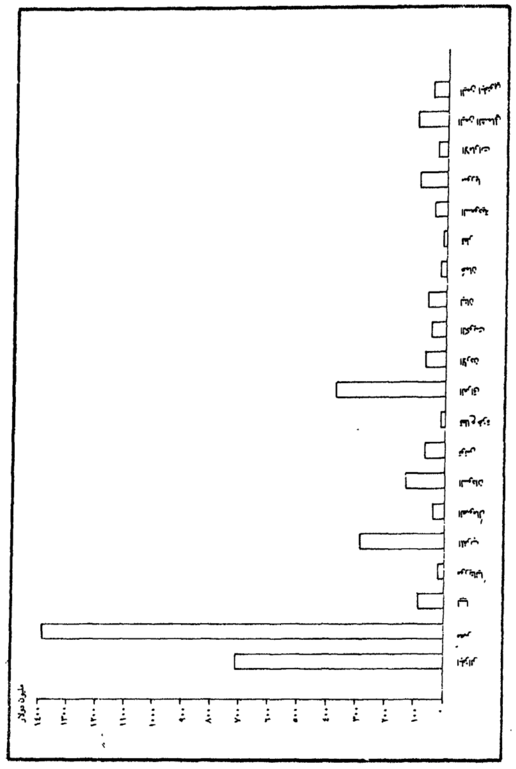
- واردات صافية

القطر	الوزن (١٠٠٠طن متري)			القيمة (١٠٠٠٠ دولار)		
	واردات	صادرات	صافي	واردات	صادرات	صافي
الجزائر	٤٠٣٩٧		٤٠٣٩٧	٧١٦١٩		٧١٦١٩
جيبوتي	١١٨		١٨٨	٢٨٠		٢٨٠
مصر	٦٩٩٦٤		٦٩٩٦٤	١٣٩٣٠٠		١٣٩٣٠٠
ليبيا	٤٩٨٤		٤٩٨٤	٩٩٠٠		٩٩٠٠
موريتانيا	١٥٤٧		١٥٤٧	٢١٥٠		٢١٥٠
المغرب	٢٠٤٤٤		٢٠٤٤٤	٢٨٩٦٠		٢٨٩٦٠
الصومال	١٦٦٣		١٦٦٣	٤١٠٠		٤١٠٠
السودان	١٠٢٧٤		١٠٢٧٤	١٦٣٠٠		١٦٣٠٠
تونس	٤٨٧٠		٤٨٧٠	٧٠٨٠		٧٠٨٠
البحرين	٣٠٠		٣٠٠	٤٨٠		٤٨٠
قطاع غزة	٨٥٤		٨٥٤	١٣٠٠		١٣٠٠
العراق	٢٣١٦٧		٢٣١٦٧	٣٧٦٠٠		٣٧٦٠٠
الاردن	٣٨٩٢	٧١٣	٣١٧٩	٧١٥٧	١٢٩٥	٥٨٦٢
الكويت	٢٨١٢	٧٦٤	٢٠٤٨	٥٠٤٠	٢٠٠٠	٣٠٤٠
لبنان	٤٣٨٦		٤٣٨٦	٦٤٤٠		٦٤٤٠
عمان	٨٨٩	١٨١	٧٠٨	١٥٥٥	٤٥٠	١١٠٥
قطر	٣٩٨		٣٩٨	٧٥٧		٧٥٧
السعودية	١٥٨٥	٥٣	١٥٣٢	٤١٩٩	٥٠	٤١٤٩
سوريا	٥٥٧٥		٥٥٧٥	٩٤٨٥		٩٤٨٥
الامارات	٢٢٠٨	٤٢	٢١٦٦	٣٥١٠	١٣٩	٣٣٧١
اليمن الشمالي	٥٧٧٠		٥٧٧٠	١٠١٠٠		١٠١٠٠
اليمن الجنوبي	٢٦١٤		٢٦١٤	٥٥٧٠		٥٥٧٠
المجموع	٢٠٨٧٨١	١٧٥٣	٢٠٧٠٢٨	٣٧٢٨٨٢	٣٩٢٤	٣٦٨٩٤٨

F.A.O. Trade Year Book, 1985, 113-115



شكل رقم (٤) وزن واردات الأقطار العربية من القمح ودقيقه عام ١٩٨٥م بالطن المتري



شكل رقم (٥) قيمة واردات الأقطار العربية من القمح ودقيقه عام ١٩٨٥

ان نظرة عامة وسريعة على مستوردات البلاد العربية من الغذاء ، تبين لنا زيادة هذه المستوردات سنويا . ويشير تقرير البنك الدولي لعام ١٩٨٥ بأن نسبة واردات البلاد العربية من الغذاء في عام ١٩٨٢ كانت على النحو التالي[٤] :

الصومال	٣٣ ٠/٠	من مجموع المستوردات من جميع السلع والبضائع .	
السودان	٢٠ ٠/٠	«	«
اليمن الشمالي	٣٢ ٠/٠	«	«
مصر	٣١ ٠/٠	«	«
المغرب	١٧ ٠/٠	«	«
تونس	١٤ ٠/٠	«	«
الاردن	١٨ ٠/٠	«	«
الجزائر	٢١ ٠/٠	«	«
ليبيا	١٨ ٠/٠	«	«
السعودية	١٣ ٠/٠	«	«
الكويت	١٥ ٠/٠	«	«
الامارات	١٠ ٠/٠	«	«

وبطبيعة الحال فإن الانخفاض النسبي لمستوردات البلاد العربية النفطية لا يدل على ارتفاع نسبة الاكتفاء الذاتي ، وانما بسبب كبر حجم مستورداتها من السلع الأخرى كالأجهزة والمعدات والآلات والكماليات ومختلف السلع الاستهلاكية . ان الذي يبعث على التفكير والتأمل هو ارتفاع نسبة المستوردات الغذائية في البلاد العربية الزراعية كمصر التي تشكل الواردات الغذائية فيها نحو ثلث مستورداتها الكلية . ولا شك في أن ذلك يكون على حساب المستوردات الأخرى التي قد تكون ضرورية لبرامج ومشاريع التنمية ، وعليه فإن العملات الصعبة التي تدخرها الدول العربية الزراعية الفقيرة ، تنفق على شراء الغذاء بدلا من انفاقها على المشاريع التنموية ، وهذا له أكبر الأثر على الأوضاع الاقتصادية في البلاد فيزيدها سوءا وتدهورا .

٣ ـ تدني مستويات الاكتفاء الذاتي :

كان من نتيجة زيادة الواردات الغذائية من الأقطار الخارجية انخفاض نسبة الاكتفاء الذاتي للبلدان العربية حتى وصلت في مجملها في عام ١٩٨٤ نحو ٦٠٪ وتختلف هذه النسبة بين الأقطار العربية ، فهي تصل الى أعلى من مستوى الاكتفاء الذاتي في السودان ١١٢٪ ، ولكنها تنخفض الى مابين ٧٥ ـ ٩٥٪ في كل من سوريا ، وتونس ، والمغرب ، والصومال ، وتصل الى أدنى مستوياتها في الأردن ، وبعض أقطار الخليج العربي حيث تتراوح النسبة مابين ١٠ ـ ٢٠٪[٥] .

---

٤ ـ The World Bank, ''World Development Ban, Report 1985'', pp. 194-195.

٥ ـ خالد تحسين علي ، « ازمة الغذاء والعمل الاقتصادي العربي المشترك » ، الحلقة النقاشية العاشرة ، نوفمبر ١٩٨٦ ـ ابريل ١٩٨٧ ، المعهد العربي للتخطيط بالكويت ص ٢ (مطبوعة على الالة الكاتبة) .

ووصل معدل التكلفة الصافية للواردات الزراعية ـ أي بعد خصم عائدات الصادرات الزراعية ـ للفرد في الوطن العربي في عام ١٩٨٤ نحو ١٠٢ دولار . ولكن هذا الرقم يرتفع عن ذلك كثيرا فيصل الى ٤٥٠ دولارا للفرد في الأقطار النفطية وهي الكويت ، والسعودية ، وقطر ، والامارات ، وعمان ، وليبيا .

وتعتبر التكلفة الصافية للواردات احدى المؤشرات الأساسية التي نحكم بها على ما وصل اليه الوطن العربي من اعتماد كبير على المستوردات الغذائية من الخارج لسد فجوة الغذاء المتزايد ، وعلى العكس من ذلك نجد أن نصيب الفرد من كلفة صافي الواردات الزراعية منخفضا في جميع أنحاء العالم ، ففي أوروبا ، يصل نصيب الفرد نحو ٦٨ دولاراً ، وفي افريقية ١٠ دولارات ، وفي اسيا ١٦ دولاراً . وبالنسبة للأقطار النامية صفراً ، أي تتساوى الواردات مع الصادرات . أما في أمريكا الشمالية ، والوسطى والجنوبية والاقيانوسية فقد تم تحقيق فائض كبير بلغ معدله ٥٠٠ دولار لكل فرد من السكان(٦).

واذا علمنا بأن غالبية المستوردات الزراعية تتمثل في السلع الغذائية الأساسية كالحبوب والسكر والزيوت واللحوم والمنتجات الحيوانية لتبين لنا خطورة الوضع .

جدول رقم (٦) نسبة الاكتفاء الذاتي للسلع الغذائية الرئيسية في الوطن العربي وصافي الواردات منها في عام ١٩٨٤م*

السلعة	نسبة الاكتفاء الذاتي ٪		صافي الواردات (مليون طن)
	١٩٧٥	١٩٨٤	١٩٨٤
الحبوب	٧٠	٤٦	٣٠ر٤
القمح	٤٨	٣٤	١٩ر٦
الشعير	٩٢	٤٦	٥ر٤
الذره البيضاء والدخن	١٠٠	١٠٠	—
الذره الصفراء	٨٠	٥٠	١ر٤
الارز	٨٢	٥٦	١ر٩
السكر	٣٢	٣١	١ر٤
الفواكه والخضروات	١٠٤	٩٥	١ر٥
الزيوت والمحاصيل الزيتية	٦٠	٣٨	١ر٦
اللحوم	٨٤	٧٠	١ر٣
الالبان	٧٠	٥٣	—
البيض	٨٨	٨١	٢ر٠

خالد محسين علي : أزمة الغذاء والعمل العربي المشترك . المعهد العربي للتخطيط الحلقة النقاشية العاشرة . الكويت ٢٥ ابريل ١٩٨٧ ص ٣ .

٦ ـ المرجع نفسه .

جدول رقم (٧) الأهمية النسبية للأقطار العربية في الفجوة الغذائية بحسب السلع الغذائية للفترة ١٩٨١ ـ ١٩٨٣*

القطر	الحبوب	البطاطا	البقوليات	الخضر	الفواكه	السكر	الزيوت	اللحوم	الاسماك	البيض	الالبان
الاردن	٢ر٥٨	٨ر٥٨	٦٢ ر٣	(٧٤ر٨٧)	(٦ر٠٧)	٢ر٦٦	١ر٢٧	٣ر٢٩	٥ر٣٥	(٢ر٣٢)	٢ر٤٤
سوريا	٢ر٦٨ /	٠ر١٢	(٧٣ ر٨)	١٤ر١٤	١٠ر٤٩	٩ر٨٦	٢ر٤٣	١ر٢٩	٨ر٠٤	٠ر٠٥	٤ر٤١
العراق	٨ر٥٧	٥ر٣١	١١ ر١٠	١٢ر٣٢	(١٢ر٤٧)	٩ر٤٣	٩ر٢٤	١٢ر٠١	٢ر٩٨	١٤ر٤٣	٤ر٨٥
لبنان	٢ر٢٢	٦ر٦٠	١٢ر٠٩	٢ر٣٣	(١١٧ر٨١)	٢ر٥٨	٢ر٩٦	٢ر٧٣	١ر١٨	(١ر٩٦)	٢ر٦٤
اليمن الجنوبي	٠ر٧٢	٠ر٧٤	٠ر٤٥	١ر٧٣	٥ر٠٦	١ر١٧	١ر٢٢	٠ر٦٠	(٢ر٤٧)	١ر٥٢	١ر٦٧
اليمن الشمالي	٢ر٢٠	(٠ر٧)	٠ر٢٧	٢ر٨٤	٢٧ر١٨	٢ر٧٣	١ر٣٦	٣ر٨٢	٢ر٢٩	٦ر٦٢	٢ر٦١
الامارات	١ر١٦	٥ر٥٤	٢ر٧٢	٤٠ر٠٣	٨٩ر٢١	٢ر٢٠	٢ر٧٢	٩ر٠٠	٦ر٣٧	١٠ر٤٥	٣ر٥٦
البحرين	٠ر١٥	٢ر١٨	٠ر٧٤	٧ر٨١	١١ر٠٩	٠ر٢٩	٠ر٤٥	٠ر٤٠	١ر١٨	١ر٠٩	٠ر٧٦
السعودية	١٩ر١٨	٢٢ر٣٢	٩ر٣٢	٨٦ر١٧	٢٦٣ر٩٠	١٢ر٣٩	١١ر٧٨	٣٣ر٩٠	٦ر٠٦	٦ر٠٦	١٨ر٤٧
عمان	٠ر٦٨	٠ر٤٠	٠ر٣٦	٢ر١٩	١١ر٨٩	٠ر٥٤	٠ر٥٣	٢ر٣٦	١٠ر٤٧	٣ر١٢	٢ر٢٩
قطر	٠ر٣٦	٠ر٥٠	٠ر٥٨	٢ر٣٨	٧ر٦٩	٠ر٢٥	٠ر٣٢	٠ر٩٤	٠ر٤٩	٢ر٤٨	٠ر٨٩
الكويت	١ر٥٥	٧ر١٣	٢ر٥٢	٤٦ر٨٣	٥٥ر٢٣	١ر٦٤	١ر٤٢	٨ر٣٧	٥ر١٠	٨ر٠٢	٣ر٨٣
تونس	٤ر٣٢	٤ر٠٦	(١ر٨٨)	١ر٠٤	(٦ر٦٢)	٥ر٣٧	١ر٤٩	١ر٢٨	٥١ر٨٦	–	٣ر٥١
الجزائر	١٥ر٥٠	٦١ر٢٨	٣١ر٩٠	٣ر٥٤	٨ر٢٠	١١ر٦٦	١٦ر٤٢	٢ر٤٨	٢ر٩٤	٤٠ر٣١	٢٣ر٨٩
ليبيا	٢ر٢٣	٠ر٦٩	٥ر٧٩	٠ر٤٤	١١ر٧٠	٣ر٦٤	٤ر٤٤	٧ر٠٣	١١ر٢٠	١ر٣٤	٥ر٦٨
مصر	٢٢ر٦٣	(٢٥ر٠٥)	٢٨ر٤٩	(٢٥ر١٨)	(٤٤ر٦٩)	١١ر٣٨	٣١ر٢٤	١٣ر٤٧	٨١ر٣٦	٨ر٦٧	١٠ر١٢
المغرب	٨ر٥٩	(١ر٥٠)	(١ر٧٦)	(١٥ر٢٤)	(٢٥٠ر٩٩)	٦ر٩٢	١٣ر٢٠	٠ر٢٤	(٤٤ر٧١)	–	٣ر٩٢
جيبوتي	٠ر١٤	٠ر٤٥	–	٠ر٠٧	٠ر١٩	١ر٠٨	–	٠ر٠٤	–	٠ر١٩	٠ر٣٥
السودان	٠ر٣٢	–	٢ر٣٣	(٢ ر ٠)	(٠ر٧٨)	٥ر٣٢	(٤ر١٩)	(٠ر٨٠)	٠ر٠٩	٠ر٠٣	١ر١٥
الصومال	٠ر٧٥	٠ر٠٤	٠ر٠٧	٠ر١٦	١١ر٥٨	٠ر٦٤	٠ر٩٤	٢ر٠٠	٣ر٠٢	–	١ر٠٥
موريتانيا	٠ر٧٧	٠ر٦٨	–	٠ر٣٠	٠ر٢٧	١ر٢٦	١ر٧٦	(١ر٣٨)	(٢٠٥ر١)	–	٠ر٩١
الوطن العربي	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

ـ القيمة بين القوسين تدل على فائض في الانتاج

المنظمة العربية للتنمية الزراعية ـ الكتاب الاحصائي التحليلي ، الخرطوم ١٩٨٦ ، العدد الثالث ص ٢٣٢١ عن عبدالعظيم محمد مصطفى ، أزمة الزراعة العربية والعمل الاقتصادي العربي المشترك ، المعهد العربي للتخطيط في الكويت ، ١١ ابريل ١٩٨٧ ص ٢ .

جدول رقم (٨) الهيكل التركيبي للفجوة الغذائية بالأقطار العربية
١٩٨١ - ١٩٨٣*

القطر	الحبوب	البطاطا	البقوليات	الخضر	الفواكه	السكر	الزيوت	اللحوم	الاسماك	البيض	الالبان	اخرى	الجملة
الاردن	٣١ر٠١	٢ر٨١	٢٦ ر ١	١٢ر٩	٢ر٦٦	١٦ر٠٣	١٩ر٤	٢٧ر٦٣	٢ر٠٩	١٩ر١١	٩ر٨٥	١٢ر٨٧	١٠٠
سوريا	١٥ر٢٥	٠ر٢٠	١٩ ر ٢	١ر٧٤	٦ر٢٢	٢٠ر٢٠	٥ر٤٦	١١ر٥٥	٢ر٦٣	(٢ر٦٣)	١٠ر٩٤	٢٣ر٦١	١٠٠
العراق	٢٥ر٥٠	٠ر٢٥	٤٣ ر ١	٠ر٧٠	٠ر٦٦	٧ر٥٨	٥ر٧١	١٧ر٦٤	٠ر١٤	١ر٧٩	٦ر٦٥	٣٠ر٩٢	١٠٠
لبنان	٢٤ر٦٦	١ر٨٨	٧٠ ر ٦	٠ر٩١	١٨ر٨٠	٨ر٥٢	٩ر٣٨	٢٣ر٠٥	٠ر٢٤	٠ر٣٩	١٢ر٨٧	٢٨ر٩٩	١٠٠
اليمن الجنوبي	٢٥ر٧٤	٠ر٦٨	٤٦ ر ٠	٢ر٢٢	٥ر٠٠	٩ر٩٣	١٠ر١٣	١١ر٦٧	٣ر٣٠	١ر٧٣	١٩ر٣١	٩ر٠٣	١٠٠
اليمن الشمالي	٢٢ر٤٧	٠ر٠٤	١١ ر ٠	٢ر١١	١٢ر٦٥	٧ر٨٦	٢ر٨٠	١٤ر٦٤	٠ر٩٩	٢ر٤٩	١٣ر٠٦	١٩ر٨٧	١٠٠
الامارات	١٢ر٢٥	١ر٠٦	٠٩ ر ١	٩ر٤٦	١٩ر٢٩	٤ر٧٨	٥ر٢٩	٢٦ر٤٥	١ر٧٠	٢ر٧٢	١٠ر٠١	٥ر٨٠	١٠٠
البحرين	٧ر٨٩	٠ر٧٣	٧٦ ر ٠	٧ر٣٥	٤ر٥١	١ر٧٨	٣ر٦٠	١٩ر٠٦	١ر٣٦	٠ر٥٦	٧ر٩٩	٤٣ر٥١	١٠٠
السعودية	٢١ر٢٧	٠ر٣٣	٠٠ ر ٣٠	١ر٥٦	٥ر٧٢	٥ر٤٤	٣ر٥٣	٢١ر١٤	١ر٦٠	٧ر٢٧	٧ر٠٨	٢٣ر٢٦	١٠٠
عمان	١٦ر٤٩	٠ر٥٩	١٤ ر ٠	٤ر٥٥	١٠ر٤٩	٣ر١٧	٢ر٣٢	١٦ر٠١	٢ر٣٠	١ر٦٧	١٢ر٨٨	٣٤ر٤١	١٠٠
قطر	١٢ر٢٨	٠ر٢٧	٥٦ ر ٠	٢ر٢٦	٤ر٥٠	٢ر٠٤	٣ر٥٣	٢٢ر٩٣	٠ر٦٣	٢ر٣١	٨ر٦٣	٤٠ر٠٦	١٠٠
الكويت	١١ر٣٦	١ر٢١	٦٧ ر ٠	١١ر٢٢	٩ر٦٣	٢ر٠١	٣ر٠٣	٢٥ر٧٧	١ر٧٦	١ر٩٤	٩ر٩٤	٢٠ر٤٦	١٠٠
تونس	٧١ر٠١	١ر٠٣	(١ر٣٨)	٠ر٧٩	(١٢ر٣٩)	٢٤ر٤٥	(٢٧ر١٤)	١٦ر٦٥	١٢ر٣٦	(٠ر٠٢)	٢٠ر٠٦	١٩ر٣٢	١٠٠
الجزائر	٤٠ر٦٢	٢ر٥٨	٣ر٥٤	٠ر٧٣	١ر٠٢	١١ر٧٥	٦ر٩٧	٣ر٢١	٠ر٢٢	٣ر٣٣	١٥ر١٤	١٠ر٨٩	١٠٠
ليبيا	٢٠ر١٤	٠ر١٣	١ر٣٧	٠ر٢٠	٢ر٢٠	٥ر٩١	٩ر٦٩	٤١ر٤٧	٢ر١٤	٠ر٢٨	٩ر١٢	٧ر٣٥	١٠٠
مصر	٥٣ر١٣	١ر٠٠	١ر٥٨	(١ر٦٣)	(١ر٠٩)	٧ر٠٧	١٢ر٥٤	١٢ر٠٣	١ر٩٤	٠ر٥٦	٦ر١٥	١٨ر٧٣	١٠٠
المغرب	٥٢ر١٠	٠ر٠٥	١ر٨٤	(١٩ر٢٥)	(٩ر١٧)	٦٣ر٨٧	٤٨ر٨٥	٢ر٢٩	٤٣ر٣٣	-	٣٠ر٠٤	(١ر٦١)	١٠٠
جيبوتي	١٩ر٣٠	٠ر٦٧	- -	٠ر٣٦	٠ر٤٤	٢٧ر٠٦	- -	٤ر٩١	- -	١ر١٥	١٢ر٢١	٣٢ر٩٠	١٠٠
الوطن العربي	٣٤ر٥١	٠ر٥٦	١ر٢٤	٢ر٢٦	٣ر٥٥	٩ر٤٣	٩ر٥٦	١٦ر٦٤	١ر٠٢	١ر٠٨	٩ر٩٧	١٥ر٠٨	

القيمة بين قوسين تدل على فائض في الانتاج .

المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، المرجع السابق ص ١٣ .

بالنظر الى الجدول رقم (٦) نرى بأن معدلات الاكتفاء الذاتي لمعظم السلع الغذائية في الوطن العربي هبطت في الفترة مابين عام ١٨٧٥ وعام ١٩٨٤ . وكانت الحبوب الغذائية أكثر من غيرها تدنيا حيث بلغت نسبة الهبوط في الفترة نفسها بحوالي ٣٤,٣٪ وهي نسبة عالية جدا وكذلك هبطت نسبة الاكتفاء الذاتي للزيوت والمحاصيل الزيتية بالمقدار نفسه تقريبا .

ولا شك في أن نسب الاكتفاء الذاتي ستتدنى كثيرا اذا حدث وارتفعت مستويات الدخول في البلاد العربية ، نظرا لأن الاكتفاء الذاتي مرتبط أشد الارتباط بمستويات الدخول . ومن المعلوم بأن مستويات الدخل في البلاد العربية تتراوح مابين ٧٠٠٠ ـ ٢٢٠٠٠ دولار في البلاد العربية النفطية الفنية (ليبيا والكويت والسعودية وقطر والامارات وعمان) . وفي هذه الأقطار وصل متوسط قيمة الطلب الفردي على المنتجات الزراعية في عام ١٩٨٤ نحو ٧٠٠ دولار . وفي الأقطار ذوات الدخل المتوسط (١٠٠٠ ـ ٣٠٠٠ دولار) وهي الجزائر وتونس وجيبوتي والعراق والبحرين والاردن وسوريا ولبنان بلغت حصة الفرد ٣٠٠ دولار . وهي تهبط الى ١٦٠ دولار في مجموعة الأقطار ذات الدخل المنخفض (٣٣٥ ـ ٧٠٠ دولار) وتشمل المغرب والسودان واليمن الشمالي وايمن الجنوبي والصومال وموريتانيا ومصر[٧].

ولو فرضنا أن مستوى الطلب على المنتجات الزراعية وصل في معدله على مستوى الأقطار العربية الى ٥٠٠ دولار للفرد فإن الاكتفاء الذاتي في هذه الحالة سينخفض من ٦٠٪ الى ٣٣٪ فقط[٨].

وعلى أية حال فإن العجز أو ما يطلق عليه بالفجوة الغذائية بالنسبة لمختلف السلع يختلف من قطر الى آخر فبالنسبة للحبوب نجد أن كافة الدول العربية تعاني من فجوة في هذه السلعة . فمصر تبلغ نسبتها في فجوة الحبوب نحو ٢٣,٦٪ من جملة فجوة الوطن العربي في الفترة ١٩٨١ ـ ١٩٨٣ و ١٥,٥ للجزائر و ٨,٥٩ للمغرب . أما بالنسبة للحوم فتحتل السعودية المركز الأول (نحو ٣٤٪) تليها مصر ١٣,٤٪ ثم العراق ١٢٪[٩] (انظر الجدول رقم ٧) .

أما فيما يتعلق بالهيكل التركيبي للفجوة الغذائية في الأقطار العربية في الفترة ١٩٨١ ـ ١٩٨٣ فإن الحبوب تسهم بنحو ٣٤,٥٪ من اجمالي قيمة الفجوة الغذائية العربية ، في حين تمثل اللحوم ١٦,٦٪ ، والألبان ١٠٪ ، والسكر ٩,٤٪ والزيوت النباتية ٥,٦٪[١٠] (انظر الجدول رقم ٨) .

عوامل ساهمت في واقع الأمن الغذائي العربي

لا شك في أن هناك عدة عوامل مسئولة عن واقع الأمن الغذائي العربي ، وما وصل اليه وضع انتاج الغذاء بصفة عامة . وبما أن معظم السلع الغذائية منتجات زراعية ، فإن نظرة سريعة للأحوال الزراعية في الوطن العربي ، توضح لنا جوانب كثيرة عن واقع الأمن الغذائي العربي .

---

٧ ـ المرجع نفسه ، ص ٢ ـ ٣ .

٨ ـ المرجع نفسه .

٩ ـ عبد العظيم محمد مصطفى ، « ازمة الزراعة العربية والعمل العربي المشترك » الحلقة النقاشية العاشرة ، نوفمبر ١٩٨٦ ـ ابريل ١٩٨٧ ، المعهد العربي للتخطيط ص ١١ (مطبوعة على الآلة الكاتبة) .

١٠ ـ المرجع نفسه ، ص ١٤ .

بعض الملامح والمؤشرات الزراعية في الوطن العربي :

١ ـ المساهمة في قوة العمل والناتج الاجمالي المحلي :

على الرغم من الأوضاع السيئة للزراعة في الوطن العربي ، إلا أن الزراعة لا تزال أهم القطاعات الاقتصادية في الأقطار العربية من خلال مساهمتها في قوة العمل ، وفي كل من الدخل القومي ، والناتج الاجمالي المحلي .

ففيما يختص بقوة العمل نلاحظ من احصائيات كل من منظمة الأغذية والزراعة ، وتقرير البنك الدولي بانه على الرغم من انخفاض نسبة العاملين في الزراعة في الفترة ١٩٦٠ ـ ١٩٨٢ ، إلا أن الزراعة لا تزال تحظى بنسب مرتفعة ، وهذه ولا شك احدى السمات البارزة لاقتصاديات الأقطار النامية والمتخلفة ، ذلك أن القطاع الزراعي يتحمل أكثر مما ينبغي من قوة العمل ، لضعف القطاعات الاقتصادية الأخرى واختفاء بعضها . وينتج عن هـذا أنواع مختلفـة من البطالة ، وانخفاض الانتاجية للعمال الزراعيين .

وعلى أية حال فإن نسبة العاملين في الزراعة في الأقطار العربية تتراوح مابين ٨٢٪ و ٧٤٪ لكل من موريتانيا ، والصومال ، والسودان ، واليمن الشمالي . وتتراوح النسبة مابين ٦٠٪ ، ٥٠٪ كما في سلطنة عمان ، والسعودية ، واليمن الجنوبي ، والمغرب ، ومصر أما في كل من الجزائر ، وسوريا ، والعراق ، وتونس فتتراوح النسبة بين ٤٩٪ الى ٣٠٪ وتنخفض النسبة الى مابين ٣٠٪ في كل من الاردن وليبيا ولبنان[١١] [١٢].

أما بالنسبة للناتج الاجمالي فلا تزال الزراعة تسهم بنصيب كبير فيه (انظر الجدول رقم ٩) .

من الجدول رقم (٩) نلاحظ بأن مساهمة الزراعة في الناتج الاجمالي المحلي كانت عالية في عام ١٩٦٥ إذ تراوحت مابين ٧١٪ في الصومال و ٤٥٪ في السودان الى ٥٪ في ليبيا . وفي عام ١٩٨٣ انخفضت هذه النسبـة الى ٥٠٪ في الصومال و ٣٤٪ في كل من السودان وموريتانيا الى ٢٪ في السعودية و ١٪ في الكويت .

وعلى العموم فان القطاع الزراعي لازال يسهم بنسب عالية في كل من الصومال ، والسودان وموريتانيا ، واليمن الشمالي ، ومصر ، وسوريا ، والمغرب . وتنخفض هذه النسبة في الأقطار النفطية وبخاصة ليبيا والسعودية والكويت .

ويلاحظ بأن نمو الناتج الاجمالي المحلي للقطاع الزراعي أصبح شديد التغير ، وهو أمر يكشف إلى حد ما عن الأولويات بالنسبة للسكان . ومن الجدول رقم (١٠) يمكننا ملاحظة الاختلافات الكبيرة في أرقام النمو بين الفترة ١٩٦٠ ـ ١٩٧٠ ، والفترة ١٩٧٠ ـ ١٩٨٢ ، وتبين الأرقام بأن النمو في القطاع الزراعي في معظم أقطار الوطن العربي كان بطيئا اذ تراوح مابين ٦,٣٪ في لبنان الى ٠,٦ في الصومال وذلك في الفترة ١٩٦٠ ـ ١٩٧٠ . وفي الفترة ١٩٧٠ ـ ١٩٨٢ تراوحت معدلات النمو بين ٤,١٪ في السودان الى ١,٠٪ في المغرب . أما المعدلات المرتفعة نسبيا لكل من ليبيا ١٠,٥٪ والسعودية (٥,٦٪) والكويت (٥,٥٪) فتعبر عن اهتمامات حكومات تلك الأقطار مؤخرا بضرورة ايجاد تنمية زراعية توفر للبلاد ولو بعض ما تحتاجه من عناصر غذائية .

١١ ـ The World Bank, op. cit.

١٢ ـ F.A.D. Production Yearbook 1985

جدول رقم (٩) نسبة مساهمة القطاعات الاقتصادية الرئيسية في الناتج الاجمالي المحلي*

القطر	الزراعة		الصناعة والتعدين		والخدمات	
	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥	١٩٨٣
الصومال	٧١	٥٠	٦	١١	٢٤	٣٩
السودان	٥٤	٣٤	٩	١٥	٣٧	٥١
موريتانيا	٣٢	٣٤	٣٦	٢١	٣٢	٤٥
اليمن الشمالي	...	٣١	...	١٧	..	٦٢
مصر	٢٩	٢٠	٢٧	٣٣	٤٥	٤٧
المغرب	٢٣	١٧	٢٨	٣٢	٤٩	٥١
تونس	٢٢	١٤	٢٤	٣٦	٥٤	٥٠
لبنان	١٢	...	٢١	...	٦٧	...
سوريا	٢٩	١٩	٢٢	٢٥	٤٩	٥٥
الاردن	...	٨	...	٣١	...	٦١
الجزائر	١٥	٦	٣٤	٥٤	٥١	٤٠
العراق	١٨	...	٤٦	...	٣٦	...
عمان	٦١	...	٢٣	...	١٦	...
ليبيا	٥	٢	٦٣	٦٤	٣٣	٣٤
السعودية	٨	٢	٦٠	٦٦	٣١	٣٢
الكويت	....	١	٧٣	٦١	٢٧	٣٨

The World Bank, ''World Development Report 1985,''pp. 178-179.

جدول رقم (١٠) معدل نمو الناتج الاجمالي المحلي والقطاعات الاقتصادية الرئيسية*

القطـــر	نسبة نمو الناتج الاجمالي المحلي		نسبة نمو القطاع الزراعي		نسبة نمو القطاع الصناعي		نسبة نمو قطاع الخدمات	
	+ ١٩٦٠ - ٧٠	++ ١٩٧٠ - ٨٢	+ ١٩٦٠ - ٧٠	++ ١٩٧٠ - ٨٢	+ ١٩٦٠ - ٧٠	++ ١٩٧٠ - ٨٢	+ ١٩٦٠ - ٧٠	++ ١٩٧٠ - ٨٢
الصومال	٠ ر ١	٣ ر ٨	٦ ر ٠	—	٤ ر ٣	—	٢ ر ٤	—
السودان	٠ ر ٧	٣ ر ٦	٣ ر ٣	١ ر ٤	١ ر ٧	٨ ر ٥	—	٥ ر ٨
موريتانيا	٧ ر ٦	٠ ر ٢	٤ ر ١	٤ ر ٣	١ ر ١٤	٥ ر ٣	٤ ر ٧	٢ ر ٥
اليمن الشمالي	—	٥ ر ٨	—	٦ ر ٣	—	٦ ر ١٣	—	٢ ر ١١
مصر	٣ ر ٤	٤ ر ٨	٩ ر ٢	٠ ر ٣	٤ ر ٥	٣ ر ٨	٧ ر ٤	٧ ر ١١
المغرب	٤ ر ٤	٠ ر ٥	٧ ر ٤	١ ر ٠	٢ ر ٤	٣ ر ٥	٤ ر ٤	٣ ر ٦
تونس	٧ ر ٤	٠ ر ٧	٠ ر ٢	٦ ر ٣	٩ ر ١٠	٠ ر ٨	٦ ر ٢	٦ ر ٧
لبنان	٩ ر ٤	—	٣ ر ٦	—	—	٥ ر ٤	—	٨ ر ٤
سوريا	٦ ر ٤	٨ ر ٨	٤ ر ٤ ×	٢ ر ٧ ×	٣ ر ٦ ×	٦ ر ١٦ ×	٢ ر ٦ ×	٥ ر ٩ ×
الاردن	—	٢ ر ٩	٠ ر ٥	٢ ر ٠	٩ ر ٩	٥ ر ١٣	٤ ر ٦	٤ ر ٩
الجزائر	٣ ر ٤	٦ ر ٦	١ ر ٠	٩ ر ٣	٦ ر ١١	٠ ر ٧	١ ر ١	٤ ر ٦
العراق	١ ر ٦	—	٧ ر ٥	—	٧ ر ٤	٢ ر ١٢	٣ ر ٨	٣ ر ٨
ليبيا	٤ ر ٢٤	٤ ر ٢	٢ ر ٢	٥ ر ١٠	—	١ ر ٣	—	٣ ر ١٧
السعودية	—	٨ ر ٩	—	٦ ر ٥	—	٩ ر ٨	—	٤ ر ١٢
الكويت	٧ ر ٥	١ ر ٢	—	٥ ر ٥	—	٨ ر ٢	—	٦ ر ٩

The World Bank, ''World Development Roport 1984'', pp. 220-221

× ارقام عام ١٩٧٨

+ بعض الأرقام لعام ١٩٦١ - ١٩٧٠ .

+ + بعض الأرقام لعام ١٩٧٠ - ١٩٨١ .

وتبين أرقام الجدول المذكور نفسه عن أنه على الرغم من اتساع الفجوة بين النمو الزراعي ، والنمو الصناعي في عقد السبعينات ، إلا أنها أخذت تضيق نوعا ما بعد ذلك كما تشير بعض الأرقام .

ويوضح لنا الجدول أيضا بأن النمو الزراعي في الأقطار العربية كان على ثلاثة مستويات تقريبا ، فالأول منها كان النمو فيه بطيئا كما في المغرب والاردن ، والمستوى الثاني كان متوسطا كما في مصر وموريتانيا واليمن الشمالي وتونس والجزائر . أما المستوى الثالث فهو مرتفع نسبيا ويشمل الأقطار النفطية التي اهتمت مؤخرا بالتنمية الزراعية مثل ليبيا والسعودية والكويت ، ولكن المعوقات الزراعية في هذه الأقطار محدودة[١٣] .

٢ ـ الأراضي الزراعية :

تعتبر الأرض الزراعية ، ونوعية استغلالها ، ومستوى انتاجيتها من المؤشرات الهامة التي نستدل بها على المستوى الزراعي في أي قطر من الأقطار .

ومن الجدول رقم (١) والذي يبين مساحات الأراضي واستعمالاتها في الوطن العربي نخرج بالملاحظات التالية :

١ ـ تبلغ مساحة اليابس في الوطن العربي نحو ١,٣٥٠,١١١,٠٠٠ هكتارا أي نحو ١٠,٣٪ من جملة مساحة اليابس في العالم .

٢ ـ وعلى الرغم من هذه المساحة الكبيرة إلا أن نصيب الوطن العربي من الأراضي الزراعية منخفض جدا حيث لا يتعدى ٣,٦٪ من مجموع المساحات الزراعية في العالم ، وربما كان سبب ذلك أن مالا يقل عن ٧٠٪ من مساحة الوطن العربي يقع ضمن النطاق الصحراوي .

٣ ـ أما المساحات التي تحتلها المحاصيل الدائمة فلا تتعدى ٤,٣٥ مليون هكتار أو حوالي ٤,٣٪ من جملة المساحات التي تشغلها المحاصيل الدائمة في العالم .

٤ ـ تبلغ نسب الأراضي التي تحتلها المحاصيل الدائمة نحو ٨,٢٪ فقط من جملة الأراضي الزراعية ، وهذا يعني أن حوالي ٩١,٨٪ من الأراضي الزراعية العربية لا تستغل بشكل منتظم ، وانما تترك في كثيرمن فصول السنة ، وأحيانا لسنين طويلة بورا وبدون زراعة .

وعليه يمكن القول بأن حوالي ٠,٣٢٪ فقط من مساحة الوطن العربي يستغل في الزراعة بشكل دائم .

٥ ـ كان النمو في مساحات الأراضي الزراعية في الوطن العربي متواضعاً للغاية في الفترة ١٩٧٤ ـ ١٩٨٤ ، إذ كان النمو لا يتعدى ١٪ فقط في حين كان النمو على المستوى العالمي نحو٣٪ أما بالنسبة للأراضي الزراعية التي تحتلها المحاصيل الدائمة ، فقد حقق الوطن العربي زيادة في الفترة نفسها بلغت حوالي ١١,٤٪ في مقابل ٦,٦٪ للعالم .

---

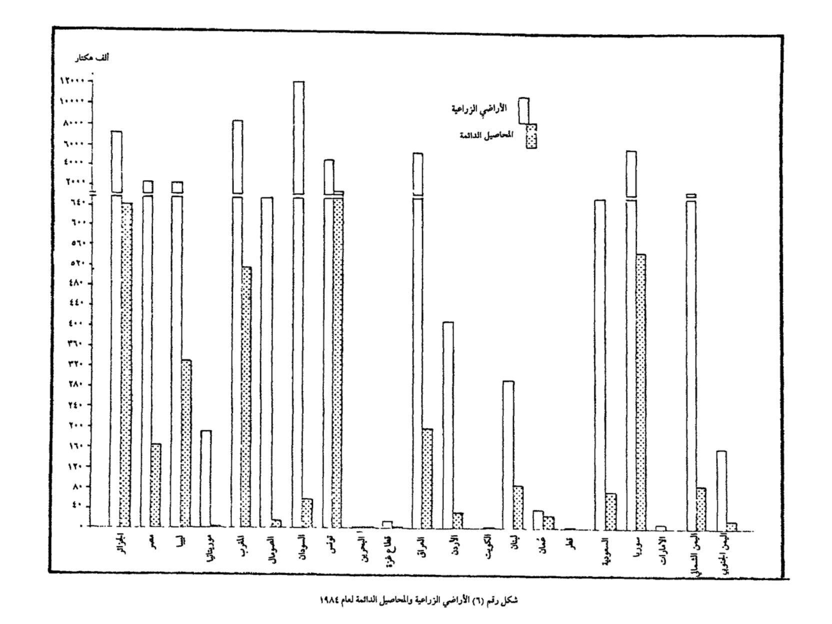
١٣ ـ محمد علي الفرا ، « مشكلة الغذاء في الوطن العربي والازمة الاقتصادية العالمية » مرجع سابق ، صفحة ٣٣ .

جدول رقم (١١) الأراضي الزراعية في الأقطار العربية (١٩٧٤ ـ ١٩٨٤)*

الوحدة : ألف هكتار

القطر	المساحة الكلية لليابس	١٩٧٤ ـ ١٩٧٦		١٩٨٢		١٩٨٤	
		الأراضي الزراعية	المحاصيل الدائمة	الأراضي الزراعية	المحاصيل الدائمة	الأراضي الزراعية	المحاصيل الدائمة
الجزائر	٢٣٨١٧٤	٧٤٦٩	٦٤٢	٧٥٠٩	٦٣٤	٧٤٤٠	٦٤٠ف
مصر	٩٩٥٤٥	٢٧٩٩	١٣٥	٢٤٤٥	١٥٩	٢٤٧٤ف	١٦٤ف
ليبيا	١٧٥٩٥٤	٢٠٥٤	٣١٥	٢٠٨٠	٣٢٧	٢١١٥	٣٢٥
موريتانيا	١٠٣٠٤٠	١٨٨	٣	١٩٥ ف	٣ ف	١٩٥ ف	٣ ف
المغرب	٤٤٦٣٠	٧٦٩٩	٤٣٠	٨٠٠٤	٤٧٤	٨٣٢١ ف	٥١٦ ف
الصومال	٦٢٧٣٤	١٠٥٥	١٥	١٠٦٦ ف	١٦ ف	١٠٦٦ ف	١٦ ف
السودان	٢٣٧٦٠٠	١٢١٦٠	٤٧	١٢٤١٧ ف	٥٧ ف	١٢٤٤٨ ف	٥٨ ف
تونس	١٥٥٣٦	٤٨٦٠	١٤٢٠	٤٧٠٠	١٥١٠	٤٦٨٧	١٥٢٠ ف
البحرين	٦٢	٢	١	٢	١	٢ ف	١ ف
قطاع غزة	٣٨	١٧	٥	١٧ ف	٥ ف	١٨ ف	٦ ف
العراق	٤٣٣٩٧	٥٢٨٧	١٨٧	٥٤٥٠ ف	٢٠٠ ف	٥٤٥٠ ف	٢٠٠ ف
الأردن	٩٧١٨	٣٩١	٣٤	٣٩٨	٣٨	٤١٥ ف	٣٧
الكويت	١٧٨٢	١	غ م	١	غ م	غ م	٢ ف
لبنان	١٠٢٣	٣٢٥	١٠١	٣٠٦ ف	٩١ ف	٢٩٨ ف	٨٨ ف
عمان	٢١٢٤٦	٣٧	٢٤	٤١ ف	٢٨ ف	٤٢ ف	٢٨ ف
قطر	١١٠٠	٢	غ م	٢	غ م	٢ ف	غ م
السعودية	٢١٤٩٦٩	١١٠٨	٧١	١١١٢ ف	٧٢	١١٥٦ ف	٧٦ ف
سوريا	١٨٤٠٦	٥٧٢٥	٣٦٩	٥٦٨٤	٤٥٤	٥٦٤٥	٥٥٠
الامارات	٨٣٦٠	١٢	٥	١٣	٧	١٤ ف	٨ ف
اليمن الشمالي	١٩٥٠٠	١٣٤٧	٨٨	١٣٥١	٩٠	١٣٥١ ف	٩٠ ف
اليمن الجنوبي	٣٣٢٩٧	١٤٢	٤٠	١٥٦	٢٠ ف	١٦٧ ف	٢٠ ف
المجموع	١٢٥٠١١١	٥٢٦٩٠	٣٩١٢	٥٢٩٤٩	٤١٨٦	٥٣٣١٨	٤٣٠٨
العالم	١٣٠٨١٠١٤	١٤٣٤٣٢١	٩٤٣٧٩	١٤٧٠٥٦٠	١٠٠٣٢٥	١٤٧٦٧٦١	١٠٠٥٧٠
نصيب الوطن العربي بالنسبة للعالم	٣ر١٠ ٪	٦ر٣	١ر٤	٦ر٣	٢ر٤	٦ر٣	٢ر٤

F.A.O. Production Year book, 1985, pp. 47-58



شكل رقم (٦) الأراضي الزراعية والمحاصيل الدائمة لعام ١٩٨٤

جدول رقم (١٢) الأراضي المروية في الأقطار العربية (١٩٧٤ ـ ١٩٨٤)*

الوحدة : ألف هكتار

	١٩٧٤ ـ ٧٦	١٩٨٠	١٩٨٢	١٩٨٤
الجزائر	٢٤٤ ف	٢٥٣	٢٨٠ ف	٢٩٨
مصر	٢٧٩٩	٢٤٤٧	٢٤٧٠ ف	٢٤٧٤ ف
ليبيا	٢٠٠ ف	٢٢٥	٢٢٧ ف	٢٣٢
موريتانيا	٧ ف	٨ ف	٨ ف	٨ ف
المغرب	٤٢٦	٥١٠ ف	٥٢٠ ف	٥٢٠ ف
الصومال	١٢٠ ف	١٢٥ ف	١٣٠	١٣٠ ف
السودان	١٧٤٣	١٦٠٠ ف	١٧٠٠	١٧٠٠ ف
تونس	١٢٣ ف	١٥٦	١٧٨	٢١٠ ف
البحرين	١	١	١ ف	١ ف
العراق	١٥٧٢ ف	١٧٥٠ ف	١٧٥٠ ف	١٧٥٠ ف
الاردن	٣٦ ف	٣٧	٣٨	٣٨ ف
الكويت	١	١	١ ف	١ ف
لبنان	٨٦	٨٦ ف	٨٦	٨٦ ف
عمان	٣٤ ف	٣٨	٣٨ ف	٤٢ ف
السعوديه	٣٧٦	٣٩٠ ف	٤٠٠ ف	٤١٠ ف
سوريا	٥٤٧	٥٣٩	٥٥٥	٦١٧
الامارات	٥	٥	٥ ف	٥ ف
اليمن الشمالى	٢٣٠	٢٤٥ ف	٢٤٥ ف	٢٤٥ ف
اليمن الجنوبى	٥٧ ف	٦٠ ف	٦٠ ف	٦٢ ف
المجموع	٨٦٠٧	٨٤٧٦	٨٦٩٢	٨٨٢٩
العالم	١٨٨٤٧٤	٢١٠٩٧٤	٢١٥٤٥٤	٢١٩٧١٥
نصيب الوطن العربى بالنسبه للعالم	٦ ر ٤ ٪	٠ ر ٤ ٪	٠ر٤	٠ ر ٤

F.A.O. Production Yearbook, 1985,p.59

أما بالنسبة للأراضي الزراعية المروية ، أي التي تروى من الأنهار أو الآبار أو العيون ونحو ذلك من الأراضي التي لا تعتمد على مياه الأمطار الساقطة ، فقد بلغت مساحتها نحو ٨,٨ مليون هكتار أو حوالي ٤٪ فقط من مساحة الأراضي المروية في العالم ، ونحو ١٦,٥٪ من جملة الأراضي الزراعية في البلاد العربية (انظر الجدول رقم ١٢) .

وفي الفترة ١٩٧٤ ـ ١٩٨٤ كان النمو في مساحات الأراضي الزراعية في الوطن العربي متواضعا للغاية ، اذ لم تزد نسبة هذا النمو عن ٢,٥٪ في عشر سنوات ، في حين أن معدل الزيادة على المستوى العالمي للفترة نفسها كان في حدود ١٦,٥٪ (انظر الجدول رقم ١٢) .

ومن المعلوم بأن معظم الأراضي الزراعية المروية توجد في مصر والتي تساهم بنحو ٢٨٪ من جملة الأراضي المروية في الوطن العربي ، يليها العراق ١٩,٨٪ والسودان ١٩,٢٪ ، أي أن هذه الأقطار الثلاثة تستأثر وحدها بنحو ٦٧٪ من مساحة الأراضي الزراعية المروية في الوطن العربي . وسبب ذلك وجود الأنهار في هذه الأقطار كالنيل وروافده في مصر والسودان ، ودجلة والفرات في العراق .

٣ ـ انتاج الغذاء :

تستخدم مؤشرات انتاج الغذاء كدلالات على واقع الأمن الغذائي في العالم . والجدول رقم (١٤) يبين هذه المؤشرات بالنسبة لأقطار الوطن العربي . ومنها نرى تحسن الانتاج الغذائي في كثير من الأقطار العربية وبخاصة السعودية وتونس والسودان والاردن والجزائر .

وقد شهد قطاع الحبوب الغذائية نموا كبيرا في معظم البلاد العربية وبخاصة في السعودية ويبدو أن هذا التحسن كان نتيجة الاحساس الذي تولد عند كثير من المسئولين في الأقطار العربية بضرورة العمل لرفع الانتاج الغذائي ، وتحسين الأوضاع الزراعية . فعلى سبيل المثال قفز انتاج القمح في المملكة العربية السعودية من ١٥٠ ألف طن الى نحو مليوني طن في عام ١٩٨٦ . وقد تبنت معظم الأقطار العربية سياسة الدعم للمشاريع الزراعية ، وبخاصة انتاج الغذاء . وقد تركزت سياسة الدعم على النهوض بهياكل البنية الأساسية كمشاريع الري والصرف واستصلاح الأراضي كما حدث في السودان والعراق وليبيا وتونس والجزائر . وفي منطقة الخليج العربي تركز الاهتمام في انتاج مختلف أنواع الخضروات لتقليل الاعتماد على الخارج والوصول في النهاية لمرحلة الاكتفاء الذاتي . وقد حققت بعض أقطار الخليج العربية وبخاصة السعودية فائضا في انتاج كل من القمح والخضروات .

ولكن على الرغم من تحسن مؤشرات انتاج الغذاء في الوطن العربي بمعدلات عالية نسبيا ، الا أنها تعكس في الوقت نفسه الرغبة في الوصول الى المستويات العالمية . فمن المعلوم بأن انتاج الغذاء في الوطن العربي دون المعدلات العالمية . فلو نظرنا الى انتاج الحبوب الغذائية في الأقطار العربية لخرجنا بالملاحظات التالية (انظر الجدول رقم ١٥ والشكل رقم ٨) .

١ ـ تبلغ مساحة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في الوطن العربي في عام ١٩٨٥ نحو ٢٦,٢ مليون هكتار ، أي حوالي ٣,٦٪ من مساحة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في العالم ، ونحو النصف (٤٩,٢٪) من جملة الأراضي الزراعية في الوطن العربي :

جدول رقم (١٣) مؤشرات انتاج الغذاء في الأقطار العربية*

١٩٧٩ - ٨١ = ١٠٠

القطر	١٩٧٩	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٥
الجزائر	٩٢ر٨٩	١٠٧ر٤٤	٩٩ر٦٧	١٢٧ر٢٨
مصر	٩٩ر٤١	٩٩ر٣٧	١٠١ر٣٢	١١٧ر٩١
ليبيا	١٠٥ر٦٥	١٠٠ر١٨	٩٤ر١٧	١٢٠ر١٣
موريتانيا	٩٦ر١٣	٩٨ر٧٦	١٠٥ر١١	١٠١ر٨١
المغرب	١٠٤ر٩١	١٠٥ر٨٥	٨٩ر٢٤	١١٨ر٥٣
الصومال	٩٦ر٣٩	١٠١ر٤٧	١٠٢ر١٥	١٠٣ر٦٥
السودان	٩٠ر١٦	٩٧ر٦٢	١١٢ر٣٢	١٢٤ر٥٥
تونس	٩٢ر٢٩	١٠٦ر٠٤	١٠١ر٦٦	١٢٥ر٣٢
العراق	٩٨ر٠٠	١٠١ر٢٢	١٠٠ر٧٨	١١٧ر٦٣
الاردن	٧٦ر٠٠	١١١ر٢٦	١١٠ر٧٤	١٢٦ر٣٨
لبنان	٩٣ر٦٨	١١٢ر٥٨	٩٣ر٧٤	١٠٩ر٠٦
السعودية	١١٢ر٣٦	١٠١ر٦١	٨٦ر٠١	٢٦٤ر٧٤
سوريا	٦١ر٠١	١٠٧ر٦٠	١١١ر٣٩	١١٧ر٦٥
اليمن الشمالي	٩٥ر٤١	٩٩ر٦٦	١٠٤ر٩٣	١٠٨ر٩٣
اليمن الجنوبي	١٠١ر٤٠	٩٨ر٤١	١٠٠ر١٩	١٠٠ر٧٦
العالم	٩٨ر٢٨	٩٩ر١٦	١٠٢ر٥٤	١١٣ر١٢

F.A.O. Production Yearbook 1985, pp. 77-78

جدول رقم (١٤) مؤشرات انتاج الحبوب الغذائية في الأقطار العربية*

١٩٧٩ - ٨١ = ١٠٠

القطر	١٩٧٩	١٩٨٠	١٩٨١	١٩٨٥
الجزائر	٧٩ر٥٦	١٢ر٦٨	٩٩ر٧٦	١٢٨ر٧١
مصر	١٠١ر٠١	١٠٠ر١١	٩٨ر٨٧	٩٦ر٦١
ليبيا	٩٥ر٧٥	٩٨ر٤١	١٠٥ر٨٤	٨٤ر٠٠
موريتانيا	٦٥ر٥٦	٩٢ر٤٢	١٤٢ر٠٢	٧٩ر٧٥
المغرب	١١٩ر٠١	١٢٧ر٤٦	٥٣ر٥٣	١٢٣ر٧٩
الصومال	٩٢ر٣٩	٩٠ر٩٣	١١٦ر٦٨	١٢٣ر٦٢
السودان	٧٢ر٣٥	٩٣ر٤١	١٣٣ر٢٤	١٣٩ر٤٦
تونس	٨٥ر١١	١٠٣ر٧٦	١١١ر١٣	١٦٦ر٦٦
العراق	٦٤ر٢٥	١٢٧ر٤٠	١٠٨ر٣٥	٦٧ر٤٠
الاردن	٧٢ر٧١	٢٢١ر٥٠	٧٤ر٧٨	١٣٦ر٨٦
لبنان	١١٧ر٩٠	١١١ر٩٩	٧٠ر١٠	٤٨ر٤٠
السعودية	١١٣ر٣٢	٨٨ر١٩	٩٨ر٤٨	٦٥١ر٥٠
سوريا	٥٧ر٩٧	١٢٨ر٣٠	١١٣ر٧٤	٧٧ر٢٩
اليمن الشمالي	١٠٠ر٨٤	٩٩ر٤٨	٩٩ر٦٨	٦٣ر٤٦
اليمن الجنوبي	١٠٥ر٠٤	١٠٤ر٧٣	٩٠ر٢٣	٨١ر٠٧
العالم	٩٨ر٩٤	٩٨ر٨٢	١٠٢ر٢٤	١٠٧ر٢٤

F.A.O. Production Yearbook, 1985, pp. 9s-96

٢ ـ بلغت نسبة زيادة الأراضي المزروعة بالحبوب الغذائية في عام ١٩٨٥ عن عام ١٩٧٩ ـ ٨١ نحو ١٥,٢٪ علما بأنها في العام ١٩٨٤ انخفضت بنسبة ٥,١٪ . وعلى أية حال فمن المعلوم بأن الأراضي التي تزرع بالحبوب تختلف من عام لآخر بحسب كمية الأمطار الساقطة . لأن الحبوب في الوطن العربي تعتمد في معظمها على مياه الأمطار .

٣ ـ ومن حيث الانتاجية ـ أي مقدار ما يغله الهكتار الواحد من الحبوب ـ نجد أن معدلات الانتاجية في الأقطار العربية دون المستوى العالمي بكثير . ولا يشذ عن ذلك سوى مصر التي تصل فيها الانتاجية الى ٤٣٧٣ كيلوغراماً لكل هكتار في عام ١٩٨٥ ، وربما كان من أهم أسباب ذلك أن زراعة القمح في مصر تعتمد على الري من نهر النيل في حين أن زراعته في البلاد العربية الأخرى تعتمد على مياه الأمطار المذبذبة من عام لآخر ، وكذلك يرجع ارتفاع الانتاجية الى خصوبة تربة مصر الطميية ، وزراعة الأنواع الممتازة من القمح والتي تعطي محاصيل وفيرة . وعلى العموم فإن معدل انتاجية الحبوب الغذائية في الوطن العربية بلغت في عام ١٩٨٥ نحو ١٣٧٦ كيلوغراماً لكل هكتار ، وهي دون المستوى العالمي اذ وصلت الى ٥٥٪ فقط من الانتاجية العالمية ، وتعادل ٣٥,٨٪ من معدل الانتاجية في الأقطار المتقدمة ، و ٨١٪ من معدلها في الأقطار النامية . وعليه تكون انتاجية الوطن العربي من الحبوب الغذائية أقل انتاجية في العالم .

٤ ـ وفيما يتعلق بكمية الانتاج ، فقد أنتج الوطن العربي نحو ٣١,٥ مليون طن في عام ١٩٨٥ أي بزيادة قدرها نحو ٢٧,٢٪ عن انتاج عام ١٩٧٩/٨١ . ويسهم الوطن العربي بنحو ١,٧٪ من انتاج العالم من الحبوب الغذائية .

٥ ـ بلغت نسبة زيادة الانتاج في الحبوب الغذائية في البلاد العربية للفترة ١٩٧٩/٨١ ـ ١٩٨٥ نحو ٢٧,٢٪ ، وكانت أعلى من معدلات الزيادة العالمية والتي بلغت في الفترة نفسها حوالي ١٥,٦٪ ، وكانت معظم الزيادة التي حققها الوطن العربي في عام ١٩٨٥ حيث تفوق الانتاج عن العام الذي قبله بنحو ٤٧,٧٪ واذا استمرت هذه الزيادة على الوتيرة نفسها فإن هناك أملاً كبيراً في تخفيف الفجوة في الحبوب الغذائية .

ويعتبر القمح أهم الحبوب الغذائية ومنه يصنع رغيف الخبز الذي يشكل قوام الحياة في البلاد العربية ، على الرغم من اعتماد بعض الأقطار العربية على الذرة . ولكن كلما تقدم المستوى المعيشي زاد الاعتماد على القمح ليس فقط لصنع الخبز وانما لعمل كافة أنواع الحلويات والمعكرونة .

ويبين الجدول رقم (١٦) انتاج القمح والمساحات التي يشغلها والانتاجية ومنه نستنتج ما يلي :

١ ـ بلغت المساحة المزروعة بالقمح في البلاد العربية نحو ٨,٨ مليون هكتار ، أي حوالي ٣٤٪ من المساحة المخصصة لزراعة الحبوب ، وعليه يكون القمح أكثر أنواع الحبوب الغذائية انتشارا في الوطن العربية .

ويساهم الوطن العربي بنحو ٣,٨٪ من المساحة التي يشغلها القمح .

٢ ـ وفي عام ١٩٨٥ أنتج الوطن العربي ١١,٨ مليون طن متري من القمح ، أي حوالي ٣٧,٣ من كمية الحبوب التي أنتجها في العام نفسه ، ونحو ٢,٣٪ من جملة الانتاج العالمي من القمح .

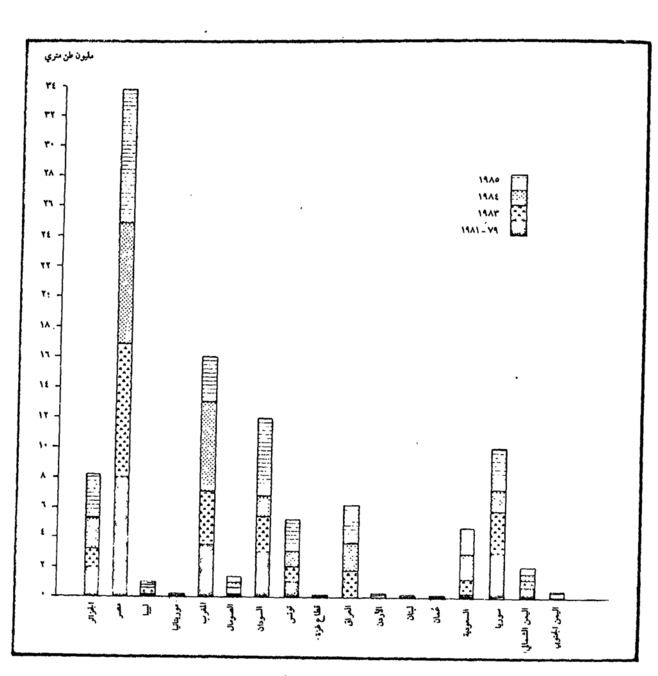
وقد حقق الوطن العربي نموا في الانتاج في الفترة ١٩٧٩/٨١ ـ ١٩٨٥ بمقدار ٣٢,٧٪ ، وكانت معظم الزيادة في عام ١٩٨٥ حيث زاد الانتاج عن العام الذي قبله بنحو ٢٩٪ .

جدول رقم (١٥) انتاج الحبوب الغذائية والمساحات التي تشغلها وانتاجها في الأقطار العربية*

١٩٧٩ - ١٩٨٥

القطر	المساحة (الف هكتار)				الانتاجية (كيلو غرام لكل هكتار)				الانتاج (الف طن متري)			
	١٩٧٩ - ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٧٩ - ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٧٩ - ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥
الجزائر	٢٩٦٩	٢٢٢٨	٢٩٥٤	٢٥٢٤	٦٩٣	٥٨٠	٦٣٦	٨٦٨	٢٠٥٧	١٢٩٢	١٨٧٨	٣٠٥٨
مصر	٢٠٠٧	٢٠١٣	١٩٥١	٢٠٥١	٤٠٦١	٤٣٢٢	٤٠٦٢	٤٣٧٣	٨١٥٢	٨٧٠١	٧٩٢٦	٨٩٦٨
ليبيا	٥٣٨	٥٥٢	٤٧٤	٤٠٧	٤١٩	٧٥٧	٥٨٠	٥٧٨	٢٢٥	٤١٨	٢٧٥	٢٢٥
موريتانيا	١٢٩	١١٢	٨٨	٩٣	٤٤٥	٣٤٩	٣٨٦	٥٣٣	٥٧	٣٩	٣٤	٤٩
المغرب	٤٤١١	٤٥٩٠	٤٥١٦	٤٥٩٢	٨١٢	٧٨٠	٨٣١	١٠٦٢	٢٥٨٣	٢٥٧٩	٣٧٥٤	٤٨٧٨
الصومال	٤٦١	٦٠٥	٦٠٥	٧٥٨	٦٥٥	٥٩٤	٥٩٤	٥٩٩	٣٠٢	٣٥٩	٣٥٩	٤٥٤
السودان	٤٥٢٩	٥١١٩	٤٨٨٣	٦٨٥٥	٦٧٨	٤٥٢	٢٩٦	٧٢٣	٣٠٧٣	٢٣١٢	١٤٤٦	٤٩٥٤
تونس	١٤١٦	١٦٣٤	١٤٦٣	١٨٠٧	٨١٠	٥٨٥	٧٢٥	١١٧٦	١١٤٧	٩٥٦	١٠٦٠	٢١٢٤
قطاع غزة	٢	٢	٢	٢	٢٩٤٦	٣٠٩٩	٢٨١٣	٢٨١٣	٥	٦	٥	٥
العراق	٢١٥٩	٢٤٨١	١٠٨٤	١٩١٧	٨٣٥	٧٣٤	١٠١٢	٧٧٨	١٨٠٣	١٨٢٢	١٠٩٧	١٤٩١
الاردن	١٦٥	١٥٧	١١٦	١٥٠	٥٥٣	٩٦١	٥٣٨	٨٧٢	٩١	١٥١	٦٢	١٣
لبنان	٢٤	٢٣	٢٠	١٩	١٢٠٤	١١٨١	١١٩٨	١١٠٢	٤١	٢٧	٢٤	٢١
عمان	٢	١	١	١	٦٦٢	١٧٥٤	١٧٥٤	١٧٨١	٢	٢	٢	٢
السعودية	٣٨٨	٤٦٩	٥٨٥	٧٣٠	٧٨١	٢١٢٦	٢٥٨٨	٢٤٨٢	٣٠٤	٩٩٦	١٥١٣	١٨١١
سوريا	٢٦١٢	٢٨٤٤	٢١٦٣	٢٥٩٢	١١٦٢	٩٤٨	٦٦٨	١٠٩٠	٣٠٦٩	٢٦٩٦	١٤٤٥	٢٨٢٥
اليمن الشمالي	٨١٩	٨٣٦	٦٢٧	٦٤٧	٩٥٦	٤٣٤	٦٠٨	٨٩٦	٧٩٣	٣٦٣	٣٨١	٥٨٠
اليمن الجنوبي	٧٧	٦٩	٦٩	٦٩	١٥٨٤	١٦٦٢	١٦٦٢	١٦٦٢	١٢٢	١١٥	١١٥	١١٥
المجموع	٢٢٧٥٨	٢٣٧٢٥	٢١٦٠١	٢٦٢١٤	١١٥٠ر٣	١٢٥٤	١٢٢٢ر٤	١٣٧٥ر٨	٢٤٨٢٦	٢٣٨٣٤	٢١٢٧٦	٢١٥٨٣
العالم	٧٢٦١٤٧	٧١٢٧٤٧	٧٢٥٤٦٩	٧٢٩٨١٨	٢١٩٢	٢٢٠٣	٢٤٨٧	٢٥٢٣	١٥٩٢٠٧٠	١٦٤٢٩٩٧	١٨٠٢٩٧٨	١٨٤١٠٠٢
نصيب الوطن العربي بالنسبة للعالم	١ ر٣	٣ر٣	٣ر٩	٣ر٦	٥ر٥٢	١ر٥٤	٥ر٤٩	٥ر٥٤	٥ر١	١ر٤	١ر٢	١ر٧

F.A.O. Production Yearbook 1985, pp. 101-109.



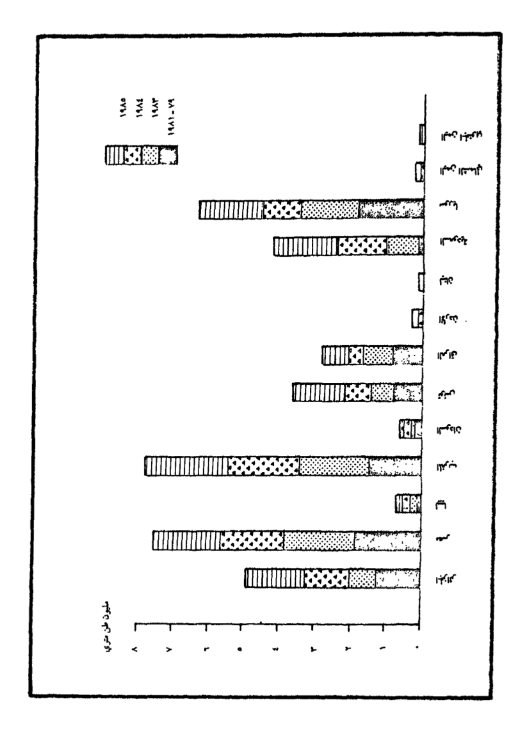
شكل رقم ٨ انتاج الحبوب الغذائية في الأقطار العربية ١٩٧٩ - ١٩٨٧

جدول رقم (١٦) انتاج القمح والمساحات التي يشغلها وانتاجيته في الأقطار العربية*

١٩٧٩ ـ ١٩٨٥

القطـــــر	المساحة (الف هكتار)				الانتاجية (كيلو غرام لكل هكتار)				الانتاج (الف طن متري)			
	١٩٤٣ ـ ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٧٩ ـ ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥	١٩٧٩ ـ ٨١	١٩٨٣	١٩٨٤	١٩٨٥
الجزائر	١٩٤٣	١٤٠٢	١٨٥٧	٢٢٠٠	٦٥٤	٥٦٤	٦٤٦	٧٥٠	١٢٧٠	٧٩٠	١٢٠٠	١٦٥٠
مصر	٥٥٧	٥٥٥	٤٩٥	٤٩٨	٣٢٢٨	٣٦٠٠	٣٦٦٧	٣٧٦٣	١٨٦٤	١٩٩٦	١٨١٥	١٨٧٤
ليبيا	٢٥١	٢٤٨	٢٥٧	٢٧٤	٤٩٧	٨٤٦	٧١٥	٥٤٦	١٢٥	٢١٠	١٨٤	١٤٩
موريتانيا			١	١	٥٦٨	٦٩٦	١٠٠٠	٦٧٦			١	
المغرب	١٦٧٢	١٨٥٦	١٨٥٦	١٩١٩	٨٩٢	١٠٦٢	١٠٧٢	١٢٥١	١٥٠٠	١٩٧٠	١٩٨٩	٢٤٠٠
الصومال	٤	٤	٤	٤	٢٢٤	٣٦١	٣٦١	٣٦١	١	١	١	١
السودان	٢٠٦	١٣٠	١٤٧	٤٨	١٠٠٠	١٠٨٥	١١٥٠	١٦٤٦	٢٠٦	١٤١	١٦٩	٧٩
تونس	٨٨٧	٩٣٠	٩٠٠	١٠٢٣	٩٤٤	٦٦٥	٧٩٠	١٣٥٥	٨٣٧	٦١٨	٧١١	١٤٠٠
قطاع غزة	١	١	١	١	٢٩٩٣	٣٠٠٠	٢٧٠٦	٢٧٠٦	٢	٣	٢	٢
العراق	١٢١٥	١١٩١	٤٩٣	١٠٠٠	٧٠٣	٧٠٦	٩٥٦	٦٥٠	٨٥٤	٨٤١	٤٧١	٦٥٠
الاردن	١١١	١١١	٦٤	٩٤	٦٠٥	١٠٤٥	٧٧٤	١٠٦٠	٦٧	١١٦	٥٠	١٠٠
لبنان	٢٦	١٧	١٥	١٤	١٢٦٠	١١٧٦	١٢٠٠	١٠٧١	٣٢	٢٠	١٨	١٥
عمان					٦٥٥	٣٢٧٨	٣٢٧٨	٨٧٧٤		١	١	١
السعودية	٧١	٢٢٨	٤٠٤	٥٥٠	٢٢٥٤	٣٠٧٣	٢٤٦٩	٣٠٩١	١٦٠	٨٨٥	١٤٠٢	١٧٠٠
سوريا	١٣٨٣	١٢٩٠	٨٠٨	١١٤٦	١٣٥٨	١٢٤٩	١٣٢١	١٤٩٦	١٨٧٨	١٦١٢	١٠٦٨	١٧١٤
اليمن الجنوبي	٦٥	٦١	٦٠	٦٠	١٠٠٨	٥٥٧	٦١٧	٦٦٧	٦٥	٢٤	٢٧	٤٠
اليمن الجنوبي	١٣	١٠	١٠	١٠	١٦٢٥	١٥٠٠	١٥٠٠	١٥٠٠	٢٤	١٥	١٥	١٥
المجمـــوع	٨٤٢٦	٨٠٩٤	٧٣٧٢	٨٨٥٢	١٢١٠٫٣	١٤٦٨٫٤	١٥١٢٫٠	١٥٥٠٫٧	٨٨٨٣	٩٢٥٣	٩١٣٤	١١٧٩٠
العالــــم	٢٣٥٢١٧	٢٣٠٥٩٠	٢٣١٥٦٠	٢٣٠٠٦٦	١٨٨٣	٢١٤٦	٢٢٦١	٢٢١٧	٤٤٣١٦٧	٤٩٤٧٣٧	٥٢٢٦٤٢	٥١٠٠٢٩
نصيب الوطن العربي بالنسبة للعالم ٪	٣٫٥	٣٫٥	٣٫٢	٣٫٨	٦٤٫٣	٦٨٫٤	٦٦٫١	٦٩٫١	٢	١٫٨	١٫٧	٢٫٣

F.A.O. Production Yearbook, 1985, pp. 110-111



شكل رقم (٩) انتاج القمح في الأقطار العربية ١٩٧٩ - ١٩٨٥

وعلى الرغم من أن الزيادة التي حققها الوطن العربي في انتاج القمح زادت عن مستوى الزيادة العالمية والتي بلغت في الفترة نفسها نحو ١٥٪ إلا أن نصيب الوطن العربي في انتاج القمح من جملة الانتاج العالمي لا تزال منخفضة إذ لا تزيد كما قلنا عن ٢,٣٪ . ولا يزال هناك مجال واسع أمام الأقطار العربية كي تزيد من انتاج القمح اذا كانت جادة في ردم الفجوة بين الاستهلاك والاستيراد .

٣ ـ أما فيما يتعلق بالانتاجية ، فلا تزال متدنية عن معدلات العالمية ، ففي عام ١٩٧٩/ ٨١ ارتفعت حتى وصلت الى نحو ٧٠٪ من الانتاجية العالمية ، وحوالي ٩٢,٤٪ من معدل الانتاجية في الأقطار النامية ، ونحو ٥٨,٦٪ من معدل الانتاجية في البلاد المتقدمة ، كالولايات المتحدة الامريكية ، وأقطار القارة الاوربية . وبناء عليه تكون انتاجية الأرض من القمح في البلاد العربية أقل من أية منطقة أخرى من مناطق العالم ، وربما كان السبب أن معظم القمح الذي يزرع في البلاد العربية يعتمد على مياه الأمطار وهي تتذبذب كمية وفصلية من عام لآخر ، كما أن زراعة القمح لا تزال تمارس بطرق بدائية ، علاوة على فقر التربة وحاجتها الى التسميد . وتحظى مصر بأكبر انتاجية للقمح حيث يزرع على الري الدائم من نهر النيل ، علاوة على تهجين سلالات جديدة من القمح الذي يتميز بانتاجيته المرتفعة . وتأتي السعودية بعد مصر من حيث الانتاجية . وقد استطاعت السعودية تطبيق أحدث الوسائل التكنولوجية في زراعة القمح .

أسباب أخرى :

هناك عوامل كثيرة تساهم في واقع الأمن الغذائي العربي ، وتساعد على تدهور الأوضاع الزراعية ، وتعمل على تدني الانتاج الغذائي . ولعل من أهم هذه العوامل : معدلات النمو العالية للسكان في البلاد العربية ، وارتفاع مستويات الدخل ، والهجرة من الريف الى المدن والتصحر ، وقلة الاستثمارات في القطاع الزراعي ، والمعوقات الطبيعية . وبطبيعة الحال فان المقام لن يسمح لنا بتحليل جميع هذه العوامل بشكل مفصل ، ولكن ولأجل استكمال البحث سنحاول معالجتها بشكل مقتضب .

فيما يتعلق بالزيادة السكانية فإن الوطن العربي يحظى بأعلى نسبة في معدلات النمو ، فهي لا تقل عن ٣٪ في العام (انظر الجدول رقم ١٧) .

من الجدول رقم (١٧) نجد بأن هناك عشر دول عربية تتراوح فيها نسبة الزيادة الطبيعية السكانية مابين ٣ ـ ٣,٧٪ سنويا وهي سوريا والأردن وقطاع غزة والعراق والجزائر وليبيا والكويت وعمان والسعودية والسودان . أما باقي الدول العربية ـ فيما عدا لبنان حيث تبلغ نسبة الزيادة ٢,٢٪ ـ فتتراوح الزيادة الطبيعية فيها ما بين ٢,٥ ـ ٢,٩٪ . . وبناء عليه فان عدد سكان الوطن العربي سيتضاعف في مدة لا تزيد عن ٢٥ سنة . ومن المتوقع ان يصل سكان الاقطار العربية عام ٢٠٠٠ نحو ٢٩٠,٤ مليون نسمة علما بأن عددهم في منتصف عام ١٩٨٤ قدر بحوالي ١٨٦,٩ مليون نسمة اي بزيادة قدرها ٥٥,٤٪ في مدة لا تزيد عن خمسة عشر عاما ونصف .

ولاشك في أن زيادة سكان الوطن العربي بهذه النسبة العالية ، والتي تفوق المعدلات العالمية دون ان يقترن بهذه الزيادة نمو مواز ومساو على الأقل في انتاج الغذاء سينتج عنه تفاقم الازمة الغذائية ، وزيادة الاعتماد على الخارج .

جدول رقم (١٧) أعداد السكان ومعدلات الزيادة الطبيعية ومؤشرات انتاج الفرد من الغذاء في أقطار الوطن العربي*

القطر	اعداد السكان: تقدير منتصف ١٩٨٤ بالمليون	نسبة الزيادة الطبيعية	المدة اللازمة كي يتضاعف فيها عدد السكان	تقدير اعداد السكان عام ٢٠٠٠ بالمليون	الدخل الفردي بالدولار لعام ١٩٨٢ م	مؤشر انتاج الفرد من الغذاء ٧٤ - ٧٦ = ١٠٠ ٨١ - ٨٣
جيبوتي	٢ ر ٠	٦ ر ٢	٢٧ سنة	٤ ر ٠	–	–
الصومال	٧ ر ٥	٦ ر ٢	٢٦ سنة	٦ ر ٧	٢٩٠	٧٢
السودان	١ ر ٢١	٠ ر ٣	٢٣ سنة	١ ر ٣٢	٤٤٠	٩٤
موريتانيا	٨ ر ١	٨ ر ٢	٢٤ سنة	٠ ر ٢	٤٧٠	١٠٢
اليمن الجنوبي	١ ر ٢	٨ ر ٢	٢٤ سنة	٣ ر ٢	٤٧٠	٨٤
اليمن الشمالي	٩ ر ٥	٧ ر ٢	٢٦ سنة	١ ر ٩	٥٠٠	٨٠
مصر	٠ ر ٤٧	٧ ر ٢	٢٦ سنة	٨ ر ٦٥	٦٩٠	٩٢
المغرب	٦ ر ٢٣	٩ ر ٢	٢٤ سنة	٣ ر ٣٧	٨٧٠	٨٩
تونس	٠ ر ٧	٦ ر ٢	٢٧ سنة	٦ ر ٩	١٢٩٠	٨٧
لبنان	٦ ر ٢	٢ ر ٢	٣٢ سنة	٦ ر ٢	–	١٢٤
سوريا	١ ر ١٠	٧ ر ٣	١٩ سنة	٩ ر ١٧	١٦٨٠	١٢٩
الاردن	٥ ر ٣	٦ ر ٣	١٩ سنة	١ ر ٦	١٦٩٠	١٠٧
قطاع غزة	٥ ر ٠	٦ ر ٣	١٩ سنة	٦ ر ٠	–	–
الجزائر	٤ ر ٢١	٢ ر ٣	٢١ سنة	٣٦	٢٢٥٠	٨٣
العراق	٠ ر ١٥	٤ ر ٣	٢٠ سنة	٣ ر ٢٤	–	١١٠
عمان	٠ ر ١	١ ر ٣	٢٣ سنة	٧ ر ١	٦٠٩٠	–
ليبيا	٧ ر ٣	٢ ر ٣	٢١ سنة	٥ ر ٦	٨٥١٠	٨٤
السعودية	٨ ر ١٠	٠ ر ٣	٢٣ سنة	٤ ر ١٨	١٦٠٠٠	٣٤
قطر	٣ ر ٠	٥ ر ٢	٣٢ سنة	٤ ر ٠	٢١٨٨٠	–
البحرين	٤ ر ٠	٦ ر ٢	٢٧ سنة	٦ ر ٠	٩٢٨٠	–
الكويت	٦ ر ١	٢ ر ٣	٢٢ سنة	٩ ر ٢	١٩٨٧٠	–
الامارات	٥ ر ١	٥ ر ٢	٣١ سنة	٣ ر ٢	٢٣٢٧٠	–

— 1984 World Production Data Sheet Population, Reference Bureau, Washington, 1984.

— The World Bank, ''World Development Report 1985''.

وبالنظر الى العمود الاخير من الجدول المذكور نرى بأن مؤشر انتاج الفرد من الغذاء قد انخفض في معظم الاقطار العربية ، مع انه كان من المفروض ان يرتفع ليتمشى مع الزيادة السكانية .

واذا اقترنت هذه الزيادة السكانية بارتفاع مستوى الدخل ـ كما حدث في الاقطار النفطية ـ فإن الطلب على الغذاء سيزداد مما يجعل الفجوة الغذائية تتسع ، ويتعرض واقع الامن الغذائي العربي لمزيد من الخطر .

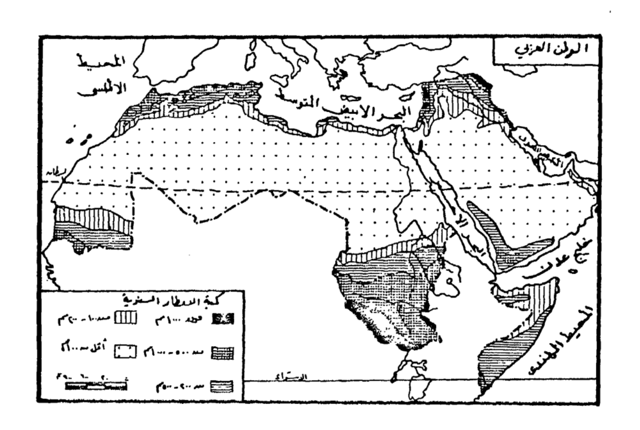
ومنذ النصف الثاني من هذا القرن شهدت الاوضاع الزراعية تدهورا ملحوظا . وقد شهد هذا التدهور مستوى خطرا في عقد السبعينات مما ادى الى تدني الانتاجية الزراعية على نحو ما شرحنا من قبل ، وتتعرض الزراعة لكثير من التحديات والمعوقات مثل تخلف الطرق والاساليب والتقنيات المستخدمة في العمليات الزراعية . ولا تزال الزراعة تمارس في معظم البلاد العربية بطرق بدائية ، ووسائل اولية . وفي الريف العربي ترتفع نسبة الامية ، وتختفي كثير من الخدمات والمرافق اللازمة لحياة السكان مما يجعل الفقر والجهل والمرض يتفشى في كثير من المناطق الزراعية في الوطن العربي ، وللنهوض بأحوال الريف العربي يتطلب الوضع كثيرا من الاستثمارات اللازمة لبناء الأطر والبنيات والهيكلية في المناطق الريفية كالطرق ووسائل النقل والاتصال والخدمات والمرافق الصحية والتعليمية . علاوة على استثمارات تلزم لتطوير الوسائل والتقنيات الزراعية ، وتدريب المزارعين على تطبيق احدث الطرق والوسائل ، والانفاق على المستلزمات الزراعية كالاسمدة ، والآلات الزراعية ، والى جانب هذه المعوقات البشرية هناك محددات طبيعية تتمثل في المناخ والتربة والمصادر المائية . فالاقطار العربية تقع على العموم في نطاق المناطق الحارة ، وشبه الحارة ، ومعظم اراضي الوطن العربي يقع ضمن المناطق الجافة وشبه الجافة ، حيث تغطي الصحاري نحو ٧٠٪ من المساحة ، وتقل كمية الامطار الساقطة عليها عن ٢٥٠ ملليمترا سنويا . وبصفة عامة فان نحو ٧٤٪ من اراضي الوطن العربي يقل فيها المعدل السنوي لسقوط الامطار عن ١٠٠ ملليمتر ، و١٠٪ تتراوح الامطار فيها ما بين ١٠٠ ـ ٢٥٠ ملليمترا ، ٥٪ يبلغ نصيبها من ٢٥٠ ـ ٤٠٠ ملليمتر . اما نسبة الاراضي التي تحظى بتساقط يتراوح ما بين ٤٠٠ ملليمتر فاكثر فلا تزيد عن ١١٪ ، وهي التي تسمح بقيام زراعة مطرية[١٤] .

ويبدو ان معظم تربات الوطن العربي من النوع الصحراوي الفقير ، وتشكو نقصا في النتروجين والفسفور ، ولذلك فانها في حاجة باستمرار الى الاسمدة النتروجينة والفسفورية . ومن اهم العوامل المحدودة والمعوقة للاستفادة من التربة في البلاد العربية انها رقيقة ولا يزيد سمكها عن ٩٠سم ، مما يجعلها غير قادرة على الاحتفاظ بالرطوبة الكافية لنمو المحاصيل على مدار السنة ، ولذلك تحتاج الى مداومة الري ، وهذا يتطلب استهلاك كميات كبيرة من الماء . وتتميز التربة في البلاد العربية بارتفاع نسبة محتوياتها من كربونات الكالسيوم والجبس والذي يكثر في اسفل التربة . وحينما تُروى التربة يتحلل الجبس ، ويتركز في بعض الامكنة مما يؤدي الى تكوين سطح غير متناسق يعرقل عمليات الري .

وعلى اية حال فان بالامكان استصلاح الأرض واعدادها للزراعة ، ولكن ذلك يتطلب رؤوس أموال وامكانيات يعجز عنها غالبية المزارعين في الوطن العربي ، ولذلك تظل التربة عاملا يحسب حسابه في أثناء الزراعة .

---

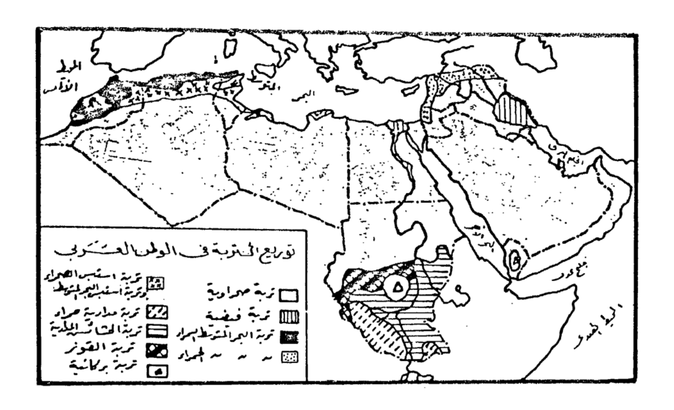
١٤ ـ صبحي القاسم « نظرة تحليلية في مشكلة الغذاء في البلاد العربية » مؤسسة عبدالحميد شومان ، عمان ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٦ .



شكل (١٠) كمية الأمطار الساقطة سنويا في الوطن العربي

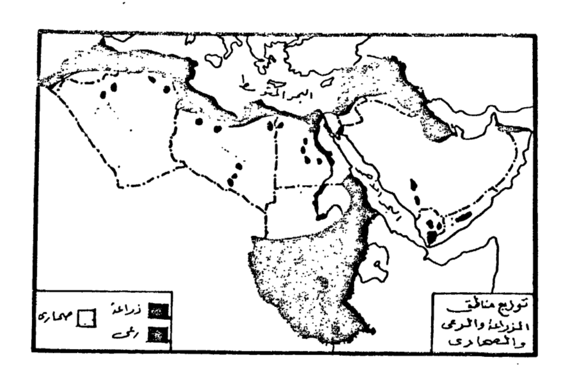
عن محمد علي الفرا ، مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي ،

مرجع سابق



شكل رقم (١١) التربة في الوطن العربي

عن محمد علي الفرا مرجع سابق ص ١٣٠



شكل رقم (١٢) استخدام الأراضي في الوطن العربي

عن محمد علي الفرا ، مرجع سابق ص ١٢٩

وبصرف النظر عن الامطار فان المصادر المائية تتمثل في المياه الجوفية ، ومياه الانهار والعيون ، وهي محدودة في الوطن العربي اذ لا تزيد كمية المياه التي يمكن استغلالها للزراعة حتى عام ٢٠٠٠ عن ٢٤٧٨٧٥ مليون متر مكعب (١٥) ولكن بالامكان تقنين استخدام هذه الكمية بتطبيق وسائل الري الحديثة مثل طريقة الري بالتنقيط التي توفر نحو٦٠٪ من الكمية المستخدمة بالطرق التقليدية . وتطبيق الطرق الحديثة يحتاج ايضا الى رؤ وس الأموال .

والتصحر من اهم الاخطار التي تواجه الزراعة في الوقت الحاضر ، وتساهم في زيادة ازمة الغذاء ، وتعرض الامن الغذائي للخطر . وقد اظهرت بعض الدراسات على ان حوالي ٣٥٧ ألف كم ، من الأراضي الزراعية والقابلة للزراعة في الوطن العربي ، اي نحو١٨٪ من مساحتها الكلية والبالغة حوالي ١,٩٨ مليون كم٢ اصبحت واقعة تحت تأثير التصحر (١٦) . والتصحر معناه زحف الصحراء وتقدمها نحو الأرض الزراعية ، وشيوع المظاهر الصحراوية في المناطق الزراعية ، ومن المعلوم بأن للتصحر أسبابا عديدة لعل منها ما يطرأ على المناخ من ذبذبات تؤدي الى قلة الامطار ، وجفاف النباتات ، وهبوب الرياح المحملة بالاتربة والغبار . ولكن العوامل البشرية هي المسئولة في المقام الأول عن التصحر ، وهي عديدة منها سوء استغلال الارض ، والرعي الجائر ، وقطع الاعشاب والاشجار والشجيرات ، وتطبيق الوسائل الزراعية غير المناسبة .

وكان من نتيجته تدهور الأوضاع الزراعية ، وتخلف الريف ، وانخفاض دخول العاملين في الزراعة ، وزيادة الهجرة من الارياف الى المدن . وبطبيعة الحال فان العناصر البشرية المهاجرة تتمثل في الفئات الشابة القادرة على العمل والعطاء والانتاج مما يرفع من نسبة كبار السن والافراد غير المنتجين ، ويزيد من معدلات الاعالة ، ويخفض من مستويات الانتاجية الزراعية . ولا تقتصر هذه المؤثرات السلبية على الريف الذي يخسر دوما افضل قواه البشرية المنتجة ، بل ينعكس ذلك على المدن حيث يزداد الضغط على مرافقها وخدماتها ، وتتولد بذلك الازدحامات والاختناقات المرورية ، وترتفع الكثافات السكنية ، وتنشأ الكثير من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والأمنية . وفوق هذا وذاك يزداد العجز في انتاج الغذاء ، لأنه كلما نمت المدن زادت الحاجة الى الطعام .

ولقد كان لتلك الهجرات البشرية المستمرة انعكاسات سلبية خطيرة فيها تباين مستويات الدخول بين المهاجرين والمقيمين ، وانتشار ظاهرة مدن الصفيح او العشيش على حواف المدن الكبرى ، والتي تشكل مراكز خطيرة على الامن والاستقرار ، وتبعث على توتر الاحوال ، علاوة على شيوع كثير من الظواهر والعادات السيئة بين سكانها .

ولو نظرنا الى الجدول رقم (١٧) والذي يبين السكان الحضر ونموهم في اقطار الوطن العربي لوجدنا بأن البلاد العربية شهدت في الفترة ما بين ١٩٦٥ - ١٩٨٣ أعلى نسبة تحضر في العالم ، وان نمو السكان الحضر بفضل الهجرة المستمرة من الريف الى المدن عالية جدا ، وقد ارتبط بذلك ظهور مدن كبرى في الوطن العربي . ويوجد في الوقت الحاضر ما لايقل عن ثماني عشرة مدينة في الوطن العربي يزيد عدد سكانها عن نصف مليون نسمة(١٧) .

---

١٥ - المرجع نفسه ، ص ٢٠٠ .

١٦ - محمد الخش : « التصحر وتأثيره على الامن الغذائي » ، عالم الفكر ، المجلد السابع عشر ، العدد الثالث - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٦ ، ص٥٩ .

١٧ - World Bank, op. cit., pp. 216-217.

جدول رقم (١٨) السكان الحضر ونسب نموهم في اقطار الوطن العربي

القطر	السكان الحضر: ٪ من مجموع السكان		معدل النمو السنوي ٪		النسبة المئوية للسكان الحضر: في المدن الكبرى		في المدن التي يزيد سكانها عن نصف مليون		عدد المدن التي يزيد سكانها عن نصف مليون نسمة	
	١٩٦٥	١٩٨٣	١٩٦٥ – ٧٣	١٩٧٣ – ٨٣	١٩٦٠	١٩٨٠	١٩٦٠	١٩٨٠	١٩٦٠	١٩٨٠
الصومال	٢٠	٣٣	٦ر٤	٥ر٥	٠٠	٣٤	٠	٠	٠	٠
السودان	١٣	٢٠	٦ر٣	٥ر٥	٣٠	٣١	٠	٣١	٠	١
موريتانيا	٧	٢٥	١٦	٤ر٦	٠٠	٣٩	٠	٠	٠	٠
اليمن الجنوبي	٣٠	٣٧	٣ر٤	٣ر٥	٦١	٤٩	٠	٠	٠	٠
اليمن الشمالي	٦	١٨	٩ر٧	٨ر٨		٢٥	٠	٠	٠	٠
مصر	٤١	٤٥	٣	٢ر٩	٣٨	٣٩	٥٣	٥٣	٢	٢
المغرب	٣٢	٤٣	٤	٤ر٢	١٦	٢٦	١٦	٥٠	١	٤
تونس	٤٠	٥٤	٤ر١	٣ر٧	٤٠	٣٠	٣٠	٣٠	١	١
لبنان	٥٠	٧٨	٦ر٢	١ر٦	٦٤	٧٩	٦٤	٧٩	١	١
الاردن	٤٧	٧٢	٤ر٧	٤ر٨	٣١	٣٧	٠	٣٧	٠	١
سوريا	٤٠	٤٨	٤ر٨	٤ر٢	٣٥	٣٣	٣٥	٥٥	١	٢
الجزائر	٢٨	٤٦	٢ر٥	٥ر٤	٢٧	١٢	٢٧	١٢	١	١
العراق	٥٠	٦٩	٥ر٧	٥ر٣	٣٥	٥٥	٣٥	٧٠	١	٣
عمان	٤	٢٥	١٠ر٨	١٧ر٦	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠
ليبيا	٢٩	٦١	٨ر٩	٨ر١	٥٧	٦٤		٦٤		١
السعودية	٣٩	٧١	٨ر٤	٧ر٤	٥٠	١٨		٣٣		٢
الكويت	٧٥	٩٢	٩ر٣	٧ر٨	٧٥	٣٠				
الامارات	٥٦	٧٩	١٦ر٧	١١ر٢	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠	٠٠

The World Bank, "World Development Report 1985", pp. 216-217.

الأمن الغذائي والعمل العربي المشترك :

الأمن الغذائي مسئولية قومية وعربية في المقام الأول لعدة أسباب منها ان جميع الاقطار العربية تشكو عجزا واضحا ومتناميا في انتاج الغذاء ضمن حدودها السياسية ، وان الاستثمارات المطلوبة للنهوض بالاوضاع الزراعية بصفة عامة ، ورفع طاقة الإنتاج الغذائي بصفة خاصة تفوق قدرات الاقطار العربية ذات المقومات الزراعية ، علاوة على ان هذه الاقطار مثقلة بالديون الاجنبية وأعبائها .

وقد حظيت الزراعة بكثيرمن مشاريع التعاون على المستوى الاقليمي العربي منذ قيام جامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥ وحتى الان . ونحن لا نود الخوض بالتفصيل في محاولات العرب للتعاون في المجالات الاقتصادية ، ولكن سنبرز بعض اوجه هذا التعاون واشكاله .

لقد قسم أحد الباحثين مراحل العمل الاقتصادي العربي الى ثلاث مراحل بحسب طبيعة الوسائل والأهداف[١٨] :

١ ـ المرحلة الأولى منذ نشأة الجامعة العربية ١٩٤٥ ـ ١٩٦٤ .

٢ ـ المرحلة الثانية منذ ١٩٦٤ ـ ١٩٨٠ .

٣ ـ المرحلة الثالثة منذ ١٩٨٠ ـ ١٩٨٧ .

ففي المرحلة الأولى نصّ ميثاق الجامعة العربية على ان من بين اغراض الجامعة التعاون في المجالات الاقتصادية . وفي عام ١٩٦٢ وقعت خمس دول عربية اتفاقية الوحدة الاقتصادية العربية . وفي المرحلة الثانية اصبح الهدف تحقيق التكامل الاقتصادي ، واقامة السوق العربية المشتركة والتي انشئت بالفعل في عام ١٩٦٤ . وفي عام ١٩٦٨ تم انشاء الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي . وفي عام ١٩٧٠ انشئت المنظمة العربية للتنمية الزراعية . وكان هذا بمثابة اول اعتراف بالمكانة التي تحتلها الزراعة في الاقتصاد العربي ، وضرورة العمل العربي المشترك للنهوض بالاوضاع الزراعية .

وتبدأ المرحلة الثالثة عقب انعقاد مؤتمر القمة العربي الحادي عشر في عمان عاصمة المملكة الاردنية الهاشمية ، والذي تبنى فيها المؤتمر ميثاق العمل الاقتصادي القومي ، وثيقة عقد التنمية العربية ، وثيقة استراتيجية العمل الاقتصادي العربي .

وفي عام ١٩٨٠ تم اعداد برامج الامن الغذائي العربي من قبل المنظمة العربية للتنمية الزراعية والتي تضمنت اكثر من ١٥٠ مشروعا تزيد كلفتها عن ٣٣ بليون دولار موزعة على ثلاثة عشر قطرا عربيا . وفي عام ١٩٨٣ أنشأ المجلس الاقتصادي والاجتماعي العربي فريق عمل مشتركا خاصا بالمشروعات العربية المشتركة في مجال الامن الغذائي ، كذلك انشأ المؤسسة العربية لضمان الاستثمار في الاقطار العربية[١٩] .

---

١٨ ـ عبد العظيم محمد مصطفى ، مرجع سابق ، ص١٨ ـ ٢١ .

١٩ ـ خالد محسين علي ، مرجع سابق ، ص١٣ .

وعلى الرغم من برامج ومشاريع التعاون العربي في المجالات الاقتصادية سابقة الذكر ، وغيرها مما لم نأت على ذكرها لكثرتها ، الا ان المردود الفعلي لها دون المستوى بكثير ، وان سلبياتها اكثر من ايجابياتها بسبب طبيعة كل عمل عربي مشترك ، والذي يصطدم دوما بالنزاعات والخلافات العربية مما يجعل معظم الاتفاقات العربية حبرا على ورق .

الخلاصـــة :

يشمل الوطن العربي مساحة كبيرة لا تقل عن ١٣,٥ مليون كيلو متر مربع ، أو مايوازي ١٠,٣٪ من مساحة يابس الكرة الارضية ، وتمتد اراضيه من مياه الخليج العربي شرقا ، وحتى شواطىء المحيط الاطلسي غربا ، وبذلك يضم نحو سبعين درجة طويلة ، ويبلغ امتداده نحو سبعة الاف كليومتر . وتبدأ حدود الوطن العربي من تركيا شمالا حتى وسط افريقية جنوبا ، بحيث يشتمل على نحو ٤٠ درجة عرضية . وبذلك يتفوق الوطن العربي من حيث المساحة على قارة اوروبا بكاملها بل ومساحة الولايات المتحدة الامريكية .

وبفضل هذا الامتداد الواسع للوطن العربي تتنوع المظاهر التضاريسية ، وتتباين الانماط المناخية ، وتتعدد الموارد الطبيعية ، مما يشجع على قيام انشطة بشرية متنوعة ومتكاملة . ولكن على الرغم من هذه الامكانيات التي يتمتع بها الوطن العربي الا ان التخلف لا يزال السمة البارزة المميزة له . فالانسان العربي لم يستثمر الموارد الطبيعية بشكل يحقق الرفاهية لمجتمعه . وتسهم الخلافات والنزاعات العربية في تعطيل كل محاولات التعاون والتكامل الاقتصادي بين الاقطار العربية .

ونتيجة للاوضاع الاقتصادية والسياسية المتردية لاقطار الوطن العربي ، فقد برزت في العقدين الاخيرة مشاكل كثيرة اصبحت تهدد الامة العربية في حياتها وبقائها . وبعيدا عن السياسة ومشاكلها ، فان الأمن الغذائي يعتبر اخطر مشكلة يعاني منها الوطن العربي . ومن الناحية الاقتصادية يمكن القول بأن المشكلة تكمن في زيادة الفجوة بين العرض والطلب . فزيادة استهلاك الاقطار العربية للطعام يفوق نسب زيادة الانتاج داخل حدود الوطن العربي . وتقدر نسبة الزيادة في انتاج الغذاء بنحو ٢٪ سنويا ، بينما يزداد الطلب عليه بنحو ٥٪ ، مما يجعل الفجوة فى حدود ٣٪ ، ونتيجة لنمو الفجوة الغذائية فان نصف حاجة الوطن العربي من الطعام اصبح يستورد من الخارج ، مما جعل المنطقة العربية أكبر منطقة في العالم مستورده للغذاء .

وتتصدر الحبوب الغذائية قائمة المستوردات الغذائية للبلاد العربية ، ويعتبر القمح اهم الحبوب الغذائية المستوردة ، حيث تبلغ نسبة الاكتفاء الذاتي منه في الوطن العربي في عام ١٩٨٤ نحو ٣٤٪ فقط ، وعلى اية حال فقد اصبحت البلاد العربية اليوم مستوردة لكل انواع السلع الغذائية .

وعلى الرغم من ان مشكلة الغذاء اقتصادية ، الا ان لها ابعادا اخرى كثيرة وبخاصة البعد الأمني والسياسي . ولذلك فالمسألة ليست بهذه البساطة ، ولايعبر عنها - كما يظن البعض - بالعجز الناجم عن تفوق الواردات على الصادرات . صحيح ان بعض الدول العربية يشكل عبء هذا العجز في انتاج الغذاء مشكلة اقتصادية له الا ان البعض يستطيع دفع ثمن مستورداته من الغذاء دون مشقه . ان المشكلة في المقام الأول مشكلة انتاج غذاء من مصادر محلية اكثر من كونها ازمة غذاء . وجوهر المشكلة يتلخص في ان الغذاء سلعه غير مرنة لا يمكن استبدالها او الاستغناء عنها ولو الى

حين . ولهذا السبب فان نقص الغذاء او ارتفاع اسعاره كفيل بتوليد الكثير من المشاكل الامنية كالفوضى والاضطرابات واختلال حبل الامن في البلاد . كما ان الاعتماد المتزايد على الخارج لتلبية حاجات الوطن العربي من الغذاء مسألة خطرة ، فكثيرا ما يستخدم الغذاء كسلاح تضغط به دول الفائض الغذائي ـ وهي دول كبرى ـ على الدول المستوردة لتذعن لرغباتها ، وتنفذ مخططاتها . ومما يؤكد هذا القول ان وكالة المخابرات المركزية الامريكية كلفت خبراءها وضع تقرير بناء على طلب من وزير الخارجية الاسبق « هنري كيسنجر » عشية انعقاد المؤتمر العالمي حول التغذية في مدينة روما عام ١٩٧٤ .

وقد جاء في التقرير مايلي :

« ان نقص الحبوب في العالم من شأنه ان يمنح الولايات المتحدة سلطة لم تكن تملكها من قبل . . انها سلطة تمكنها من ممارسة سيطرة اقتصادية وسياسية تفوق تلك التي تمارسها في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية »[٢٠] .

ومن اجل مواجهة هذا التحدي الخطير الذي يفرضه الامن الغذائي العربي ينبغي تعاون وتضافر كل الشعوب العربية لوضع استراتيجية غذائية موحدة تضع في اعتبارها النقاط التالية [٢١] :

١ ـ انتاج الغذاء مسئولية قومية .
٢ ـ تنمية الموارد المائية وصيانتها واستغلالها مسئولية عربية .
٣ ـ التعاون العربي في صناعة المستلزمات الزراعية .
٤ ـ التعاون العربي في بناء الأطر الهيكلية والبنيات التحتية .
٥ ـ الاصلاح الزراعي على المستوى العربي .
٦ ـ استثمار جزء من الايرادات النفطية في تنمية القطاع الزراعي وبخاصة فيما يتعلق بانتاج الغذاء .

ولكن الاهم من هذا كله يجب علينا ان نعمل لتصفية النفوس والنوايا وان نؤمن بالمصير الواحد ، وان العدو لا يفرق بيننا مهما حاولنا التمسك والدفاع ضمن حدودنا الاقليمية الضيقة . وليكن شعارنا « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

صدق اللّه العظيم

***

٢٠ ـ محمد علي الفرا ، « مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي » مرجع سابق ، ص ٢٦٩ ـ ٢٧٠ .

٢١ ـ محمد علي الفرا ، « نحو استراتيجية موحدة لمواجهة مشكلة الانتاج العربي من الغذاء » ، شؤون عربية ، الامانة العامة لجامعة الدول العربية ، كانون الثاني / يناير ١٩٨٢ ، ص ٧١ ـ ٧٧ .

اقتصاديات الزراعة في الأقطار العربية وأثرها على توفير الغذاء

صديق عبد المجيد صالح *

ركزت معظم الدراسات الزراعية العربية في العقد الجاري على مسار مسألة الغذاء العربي . واتفقت هذه الدراسات على اتساع الفجوة الغذائية نتيجة لزيادة الاستهلاك بمعدلات تفوق نمو الإنتاج، الأمر الذي دفع الدول العربية إلى الاعتماد على استيراد الغذاء لسد تلك الفجوة ، ومن المتوقع أن ترفع القيمة النقدية للفجوة الغذائية في عام ١٩٩٠م إلى ٢٧ مليون دولار بزيادة ٦٠٪ عن قيمة الفجوة سنة ١٩٨٢م ، أي بمتوسط ٧,٥٪ سنوياً في تلك الفترة . إلا أن الرقعة القابلة للزراعة يستغل منها الآن أقل من ربع تلك الأراضي . كما لم تحقق البرامج القطرية الزراعية المنفردة التطور المتوقع في الإنتاج الغذائي الذي يمكن من تقليل الاعتماد على واردات الغذاء من خارج الوطن العربي . وتهتم هذه الدراسة بسرد العوامل الاقتصادية التي يمكن أن تفسر ظاهرة الجمود وعدم التطور في إنتاج الغذاء في الوطن العربي مع إمكانية توظيف تلك الأدوات عملياً لزيادة وتطوير إنتاج الغذاء العربي .

وعليه يعرض الجزء الأول من الدراسة حجم المشكلة الغذائية والتطور المؤسس لتشخيص إطار المشكلة وتوجيه الوعي القومي لها . لتنتقل الدراسة بعد ذلك لقراءة موارد القطاع الزراعي في الوطن العربي . ثم تلخص الدراسة السياسات الاقتصادية المهمة التي يمكن أن تفسر المسألة الإنتاجية من هيكلية واقتصادية عامة ، وتقنية وعمالة وتمويلية واستثمارية وتسعيرية وتخزينية وتسويقية وتجارية تمهيدا لتوظيف اقتصاديات الزراعة ، ووسائلها المؤثرة في الإنتاج الغذائي وإمكانية التوسع الزراعي لتوفير المحاصيل الغذائية المهمة والإنتاج الحيواني . وتخلص الدراسة إلى برنامج عملي لتنسيق وتنفيذ السياسات الزراعية التي يمكن أن تقلل من التبعية الاقتصادية .

* الدائرة الاقتصادية بمعهد الكويت للأبحاث العلمية .

المسألة الغذائية

شهد عقد السبعينات زيادة في استهلاك الغذاء في العالم العربي بمتوسط ٥,٣٪ سنويا ، بينما نما الإنتاج الزراعي بأقل من نصف الاستهلاك (أي بمعدل ٢,٢٪ أي بفارق ٣,١٪ سنويا . أما بيانات مطلع الثمانينات فقد حدت بالدارسين والمهتمين بأمر الغذاء في العالم العربي إلى التحذير المعلن بأن الوضع الغذائي في الدول العربية أصابه التدهور الشديد ، نتيجة لزيادة الاستهلاك الغذائي بمعدلات لم يسبق لها نظير ، في حين اتسم الإنتاج الغذائي العربي بالجمود وعدم التطور[1] . كما قدرت بعض الدراسات[2] نمو الفجوة الغذائية حتى عام ١٩٨٤م بـ ٣,٥٪ سنويا . وهذا عبارة عن الفرق بين متوسط نمو الطلب على الغذاء بمعدل ٤,٦٪ سنويا ومتوسط نمو الإنتاج الزراعي المقدر بـ ٢,٥٪ في السنوات (١٩٧٥ ـ ١٩٨٤م) . وهذه الأرقام ربما عبرت عن سقف مشكلة الغذاء إذا أخذنا في الاعتبار كوارث الثمانينات مثل مجاعة (١٩٨٣ ـ ١٩٨٤م) في السودان والصومال . ويتفاءل بعض الدارسين بالانفراج في حدة هذه الأزمة منذ منتصف العقد الحالي نتيجة لتحسن الظروف البيئية وبخاصة الأمطار في موسمي ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦م و (١٩٨٦م ـ ١٩٨٧م) في السودان . إلا أن أخبار المجاعة في مطلع العام الحالي ١٩٨٧م تفيد بأن ما يقارب الثلاثة ملايين من سكان الصومال مهددين بشبح المجاعة . وعليه تصبح حالة التبعية الغذائية كما هي في الوطن العربي . ويظهر ذلك جلياً في نسبة ارتفاع الواردات إلى الناتج المحلي الإجمالي حيث ارتفعت تلك النسبة من ٧٧٪ في عام ١٩٧٥م إلى ٨٦٪ في عام ١٩٨٠[3] وازداد هذا الوضع سوءا مع مطلع العقد الحالي حتى أصبحت الأقطار العربية كافة ، ما عدا السودان ، مستوردة صافية للمنتجات الزراعية بعد أن كانت خمس دول إضافية أخرى مصدرة للمنتجات الزراعية حتى أوائل العقد المنصرم ، هي مصر والمغرب والصومال وموريتانيا وسوريا[4] . وخطورة هذا الخلل المستمر في الميزان التجاري للمنتجات الزراعية قد يؤثر مباشرة على النمط الاستهلاكي البذخي غير المدعم بالموارد الاقتصادية المطلوبة لمقابلة تلك السلع . وخير دليل على ذلك إعلان مصرف صقلية ـ بانكودي سيشيليا الايطالي حيث تصدرت الجمهورية العربية اليمنية والأردن قائمة أكثر بلدان العالم استهلاكاً فوق طاقاتها في عام ١٩٨٥م حتى بلغت نسبة الاستهلاك قياسا مع المورد ١٢١,٩٪ لليمن و ١١٥,٨٪ للأردن[5] وعليه تحققت مقولة أدبيات أزمة الغذاء في الوطن العربي حيث « أصبح العالم العربي أكثر مناطق العالم الرئيسة اعتمادا على مصادر الغذاء الأجنبية »[6] . ويجمع الباحثون على أن أزمة الغذاء في الوطن العربي وصلت إلى حد باتت تهدد أمن واستقرار المنطقة صحيا واقتصاديا وسلوكيا وسياسيا . وإذا استمر هذا الوضع لما عليه من اعتماد متزايد على الغذاء المستورد ، فإن مشكلة عصرية مهمة ولدت بعد

---

(١) دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية حول « مسار اقتصاد الغذاء في الدول العربية » جامعة الدول العربية ، الخرطوم ١٩٨١م .

(٢) انظر مثلا د . خالد تحسين على « أزمة الغذاء والعمل الاقتصادي العربي المشترك » المعهد العربي للتخطيط بالكويت في الحلقة النقاشية العاشرة نوفمبر ١٩٨٦م ـ ابريل ١٩٨٧م .

(٣) انظر مثلا دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، السياسات الزراعية العربية :
التقرير الشامل ، الخرطوم ، نوفمبر ١٩٨٣ صفحة ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(٤) لمتابعة الميزان التجاري للمنتجات الزراعية يمكن مراجعة دراسة د . خالد تحسين على ـ مرجع سابق ـ ١٩٨٧م .

(٥) احصائيات مصرف صقلية ـ بانكودي سيشيليا ـ الايطالي الخميس ٧ مايو ١٩٨٧ م وما ورد في جريدة الوطن بالعدد رقم ٤٣٨٧ في ٨ مايو ١٩٨٧م بالصفحة التاسعة ، الكويت .

(٦) انظر مثلا منتدى الفكر العربي في سلسلة الحوارات العربية عن « الأمن الغذائي العربي » عمان في أغسطس ١٩٨٦ ودراستي المنظمة العربية و د . خالد تحسين على . مرجع سابق .

حادثة تشرنوبيل في السادس والعشرين من ابريل لعام ست وثمانين وتسعمائة وألف من الميلاد ، أدت إلى تلوث بعض المواد الغذائية المستوردة بالإشعاع الذري . وتحدثنا أجهزة الإعلام عن وصول بعض تلك المنتجات الزراعية الملوثة للأسواق العربية . وإذا تسربت تلك المواد للمستهلكين ربما تواجه الأقطار العربية آثارا سلبية تعيق برامج بناء رأس المال البشري ، كأهم عنصر في تنفيذ المشروعات التنموية المرغوبة لتنفيذ الأمن الغذائي .

وتقديرا لحجم مشكلة الغذاء وتوفيره في العالم العربي ، فقد أنشئت المنظمة العربية للتنمية الزراعية في عام ١٩٧٠م تبعها بستة أعوام توقيع معظم الدول العربية على اتفاقية إنشاء الهيئة العربية للاستثمار والإنماء الزراعي . ولتطوير الأبحاث الزراعية تم إنشاء المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة .

ونتيجة للتدهور المستمر في المسألة الغذائية فقد اهتمت معظم مؤتمرات القمم العربية والمجالس الإقليمية بالأزمة الغذائية وقد أقر مؤتمر قمة عمان في عام ١٩٨٠م ميثاق العمل الاقتصادي العربي واستراتيجية العمل المشترك ، تبع ذلك إصدار اتفاقية التبادل التجاري العربي في فبراير ١٩٨١م . وقد انعقدت فيها بعد مؤتمرات وندوات مهمة اختصت فقط بمسألة الغذاء ، مثل انعقاد ندوة منتدى الفكر العربي حول الأمن الغذائي في الدول العربية والعالم الثالث في عمان في الفترة من ٨ - إلى ١٠ فبراير ١٩٨٦م . وكذلك اجتماع وزراء المال والزراعة العرب في عمان في سبتمبر سنة ١٩٨٦م والخاص ببحث الأمن الغذائي العربي .

ولما كان اهتمام جل هذه المؤتمرات بمسألة الغذاء في الوطن العربي ، فقد اتجهت معظم جهود الباحثين في هذا المضمار إلى دراسات الأمن الغذائي وبخاصة دراسات تقدير الفجوة الغذائية وتوقعاتها حتى نهاية هذا العقد . وقد أوصت تلك الدراسات إلى الحد من الفجوة الغذائية الخطيرة ، ورفع درجة الاكتفاء الذاتي والاعتماد على توفير الغذاء . ومن هذا السفر القصير المتجه صوب ضرورة توفير الغذاء في العالم العربي ، نكون قد حددنا إطار عجز موضوع دراستنا .

إلا أن الأسباب التي أدت إلى هذا الوضع الخطير من حجم أزمة الغذاء لا شك متعددة وأحياناً متشعبة ، وتجمع هذه الأسباب عادة ضمن الظروف البيئية أو العوامل الفنية أو السياسية ، أو الاجتماعية أو الاقتصادية . وإبقاء لصدر موضوع دراستنا فإننا سنهتم بموضوع اقتصاديات الزراعة في الوطن العربي ، والمسببات التي أدت إلى أزمة الغذاء حتى نتمكن من حصر وتقليب المسببات المؤثرة ، والتي يمكن أن تساعد عملياً في توفير الغذاء . أما إفرادنا للأسباب غير الاقتصادية ، فسيعتمد أساساً على مدى تداخل تلك الأسباب في اقتصاديات الزراعة ، والى أي درجة يمكن أن تساهم تلك الأسباب في توفير الغذاء . وبدءاً لا بد من طرح بعض معطيات وحقائق الموارد المساعدة للقطاع الزراعي في العالم العربي .

موارد القطاع الزراعي

تمثل أرض الوطن العربي عشر (١٠٪) الرقعة الأرضية في العالم ويقطن في تلك البقعة ما يقارب الـ ٣,٦٪ من إجمالي سكان الكرة الأرضية حسب تعداد ١٩٨٣م . وهناك ٥٣٪ من تلك النسبة ينضوون تحت سن العمل

جدول رقم (١)
القوى العاملة ونسبتها في الزراعة من (١٩٦٠ ـ ١٩٨٠)

الدولـــة	نسبة السكان في سن العمل (١٥ ـ ٦٤)		نسبة القوى العاملة في الزراعـــة		متوسط النمو السنوي للقوى العاملة (٪)	
	١٩٦٠	١٩٨٠	١٩٦٠	١٩٨٠	٦٠ ـ ٧٠	٧٠ ـ ٨٠
الدول العربية ذات الدخل المنخفض :						
الصومـــال	٥٤	٥٤	٨٨	٨٢	١,٧	٢,٣
موريتانيـــا	٥٣	٥٢	٩١	٨٥	٢,٢	٢,٣
الســـودان	٥٣	٥٣	٨٦	٧٢	٢,٢	٢,٣
الدول العربية ذات الدخل المتوسط :						
مصدرة للبترول :						
مستوردة للبترول :						
اليمن الشمـــالي	٥٤	٥٢	٨٣	٧٥	١,١	١,٤
مصـــر	٥٥	٥٧	٥٨	٥٠	١,٩	٢,٢
اليمـــن الجنوبي	٥٢	٥١	٧٠	٤٥	١,٤	١,٣
المغـــرب	٥٣	٥١	٦٢	٥٢	١,٦	٢,٩
سوريـــا	٥٢	٤٨	٥٤	٣٣	٢,١	٢,٩
تونـــس	٥٣	٥٥	٥٦	٣٤	٠,٧	٢,٩
الأردن	٥٢	٥١	٤٤	٢٠	٢,٨	٢,٩
لبنـــان	٥٣	٥٥	٣٨	١١	٢,١	٣,٠
الجزائـــر	٥٢	٤٩	٦٧	٢٥	١	٣,٥
الدول العربية ذات رأس المال الفائض (مصدرة للبترول) :						
العـــراق	٥١	٥١	٥٣	٤٢	٢,٩	٢,٩
السعوديـــة	٥٤	٥٢	٧١	٦١	٣,١	٣,٥
ليبيـــا	٥٣	٥١	٥٣	١٩	٣,٦	٣,٥
الكـــويـــت	٦٣	٥٢	١	٢	٧,٥	٤,١
الامـــارات	-	٥٣	-	-	-	-

المصدر : البنك الدولي ، تقرير عن التنمية في العالم ١٩٨٢م ، ملحق مؤشرات التنمية الدولية و ملحق السياسات الزراعية العربية في التقرير الشامل للمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، جامعة الدول العربية ، نوفمبر ١٩٨٣م ، الخرطوم .

- : معناها لا يتوفر هذا الرقـــم .

وقد قدرت دراسة مجلس الوحدة الاقتصادية العربية نسبة العاملين بالقطاع الزراعي حوالي ٥٣٪ من إجمالي القوى العاملة العربية حسب تعداد ١٩٨٣م[٧] . وهذه النسبة تفوق المتوسط العالمي للعمالة الزراعية المقدر بـ ٤٤٪ لنفس العام .

ويفصل الجدول رقم (١) توزيع القوة العاملة حسب أقطار الوطن العربي مقسمة إلى ثلاث مجموعات : دول ذات دخل منخفض (كالصومال وموريتانيا والسودان) ودخل متوسط ودخل عالٍ (كالعراق والسعودية وليبيا والكويت والامارات) ، حسب العرف المتبع في دراسات البنك الدولي والمنظمة العربية للتنمية الزراعية في العالم العربي . والمتتبع لتلك الأرقام يجد أن متوسط نسبة القوى العاملة في الزراعة في الدول العربية ذات الدخل المنخفض تفوق المتوسط العام بما يزيد عن ٧٧٪ بينما تقل حتى عن المتوسط العالمي للعمالة الزراعية بالنسبة لمجموعة الدول العربية ذات الدخل المتوسط والفائض في عام ١٩٨٠م . وربما أن نسبة العاملين في القطاع الزراعي تتفاوت بين البلدان العربية الأقل نمواً والدول النفطية الغنية ، إلا أن درجة تركز معظم السكان الزراعيين لا تتبع هذا النمط فمثلاً يتمركز ٢٤,٧٪ من السكان الزراعيين في الوطن العربي في مصر ثم ١٦,٦٪ في السودان و١٢,٢٪ في المغرب و١٠,٩٪ في الجزائر و٦,٤٪ في السعودية .

وتقدر مساحة الأراضي الزراعية في الوطن العربي بحوالي ٦٠,٣ مليون هكتار زرعت ما يقارب ٦٠٪ منها بالمحاصيل النباتية (حوالي ٣٥,٧ مليون هكتار) في عام ١٩٨٢م ، وتمثل الأراضي المروية ما يقارب الـ ٣٠٪ من رقعة المحاصيل النباتية أي ١٧,٤٪ من إجمالي الأراضي الزراعية العربية بما يقارب ٤,٢٪ من الأراضي المروية في العالم ونجد ٧٠٪ من تلك الأراضي المروية محصورة في أربعة أقطار عربية هي مصر وتحتوي على ٢٧,٦٪ من تلك المساحة ، والسودان ١٨,١٪ والعراق ١٧,٢٪ وسوريا ٥,٧٪ .

ويبين الجدول رقم (٢) المساحة المحصولية لأهم مجموعات نباتية في الوطن العربي في الفترة من ١٩٧٠ لغاية ١٩٨٠م . حيث نجد أن ٦٢,٦٪ من الرقعة المزروعة من المجاميع النباتية في الوطن العربي قد زرعت بالحبوب ، تليها الفاكهة حوالي ١١,٣٪ ثم البذور الزيتية ٧,٢٪ ، البقوليات ٣,٥٪ ، الألياف ٣,٢٪ ، الدرنات ٠,٨٪ ، السكريات ٠,٧٪ وبقية الـ ٢,٤٪ تمثل محاصيل أخرى غير مصنفة في التركيب المحصولي أعلاه .

وهناك أيضاً ـ أمطار موسمية : شتوية في المغرب وتونس والجزائر وليبيا ولبنان وجبال الحجاز ومنطقة العسير في السعودية ، وربيعية في سوريا والعراق ، وصيفية في اليمن الشمالي والجنوبي والصومال والسعودية ، وخريفية في السودان واليمن الشمالي والعراق والصومال وتلك الأمطار تساعد في الزراعة المطرية والمراعي .

وتحتوي مساحة المراعي على ٢٥٥ مليون هكتار تشكل ٢٣٪ من مساحة البر العربي أي ما يعادل ١٠٪ من مساحة الأراضي الرعوية في العالم[٨] . وتضم المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية معظم المراعي . وتستحوذ هذه المراعي

(٧) الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي ، والتقرير الاقتصادي العربي الموحد لعام ١٩٨٤ وأيضا دراسة الدكتور غانم الخالدي ، السياسات الزراعية في الوطن العربي وامكانات التنسيق والتكامل في قطاع الزراعة ، عمان ، ابريل ١٩٨٦م .

(٨) التقرير الاقتصادي العربي الموحد سنة ١٩٨٤م ، صفحة ٤٧ ، ودراسة الدكتور غانم الخالدي سنة ١٩٨٦م ، صفحة ٤ .

على ٣٪ من مجمل رؤوس الماشية في العالم ، أي ما يقارب ٣٧,٦ مليون رأس ، نصيب السودان وحده يفوق ٥١٪ أي حوالي ١٩,٣ مليون رأس ، الصومال ١٠,٦٪ أي ٤ مليون رأس ، مصر ٦,١٪ أي ما يعادل ٢,٣ مليون رأس ثم الجزائر ٣,٧٪ أي حوالي ١,٤ مليون رأس .

جـــدول رقم (٢)
جملة الرقعة المزروعة لأهم المجموعات المحصولية في الوطن العربي
في الفترة (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠)

(الف هكتار)

المجموعات	١٩٧٠	١٩٧٥	١٩٧٦	١٩٧٧	١٩٧٨	١٩٧٩	١٩٨٠
الحبـــوب	٢٠٨٢٠ر٠٨	٢٢٢٢٧ر١٧	٢٤٢٥٦ر١٧	٢٢٤٣٠ر٠٨	٢٣٢٧٩ر٧٥	٢٣٠٣٠ر١٦	٢١٠٩٨ر٧٨
الدرنيات	١٣٥ر٧٨	٢٧١ر٩٨	٢٩٠ر٧٤	٢٨٢ر٣٧	٢٧٥ر٨٠	٢٩٩ر٧٣	٢٥٠ر٣٢
البقوليات	١٢٢٧ر٦٢	١٣٦٦ر٨٤	١٥٣٣ر٦٩	١٣٢٦ر٤٥	١٣٦٥ر٥٠	١١٩٦ر٧٧	١٢٧٦ر٥٨
البذورالزيتية	١١٧٥ر٠٤	١٨٧٠ر٨١	٢٦٣٥ر٧٤	٢٥٢٩ر٢٥	٢٩٠٧ر٤٧	٢٦٥٥ر٠٤	٢٥٨٧ر٢٢
الخضـــر	٩٧٠ر٠٦	١١٩٠ر٠٢	١٣٢٨ر٤٤	١٣٩٩ر٠٦	١٤٦٩ر٦٦	١٤٨١ر٩٢	١٣٢٤ر٦٠
الأليـــاف	١٥٧٢ر١٩	١٣٩٣ر٤١	١٢٠٦ر٨٢	١٢٩٦ر٨٤	١٢٢٧ر٢٦	١١٧٦ر٤٧	١١٦١ر٨٠

المصدر : المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، جامعة الدول العربية ، الكتاب السنوي للإحصاءات الزراعية ، المجلد رقم (٢) ، سبتمبر ١٩٨٢م ، الخرطوم .

ويتفق الباحثون في أدبيات الاستثمارات العربية على أن الاستثمارات في قطاع الزراعة في الوطن العربي لم تنل العناية الكافية[٩] . وقد تدنت نسبة الاستثمارات في القطاع الزراعي للاستثمارات الكلية في التنمية العربية من ١١,٩٪ في الفترة من (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠م) إلى متوسط ٩٪ في الفترة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٥م ، رغم تداخل الرقمين وذلك لأن معظم استثمارات السبعينات قد نفذت في النصف الأول من ذلك العقد . وعليه يعزو بعض المحللين تدني معدل نمو القطاع الزراعي في الوطن العربي إلى النسبة المنخفضة من الاستثمارات في هذا القطاع .

ربما كان هذا سببا من مجمل الأسباب التي أدت إلى ضعف القطاع الزراعي وبالتالي عدم توفير الغذاء المطلوب في الأقطار العربية . إلا أننا نرى أن أداء القطاع الزراعي ، يرتبط بالسياسات الاقتصادية العامة في الدول العربية بالإضافة إلى بعض المؤشرات الاقتصادية والعوامل غير الاقتصادية المساعدة في تطوير هذا الأداء . وتعني بقية الدراسة بتحليل ومقارنة تلك السياسات .

(٩) أنظر مثلا د . محمد العمادي « الأمن الغذائي والتعاون العربي ودور الصناديق العربية في التنمية الزراعية » مجلة المهندس العربي العدد الثالث ١٩٨٣م ود . عبد الصاحب علوان « التخطيط الانمائي والأمن الغذائي في الوطن العربي في الأمن الغذائي العربي » ، منتدى الفكر العربي ، ندوة عمان فبراير ١٩٨٦ م ود . غانم الخالدي ابريل ١٩٨٦م ـ مرجع سابق .

السياسات الاقتصادية في القطاع الزراعي بالوطن العربي

نقصد بالسياسات الاقتصادية الموجهة للقطاع الزراعي مجمل القوانين والأدوات ذات الطابع الاقتصادي المتخصص لإنجاز أهداف معينة . وربما تكون هذه الأدوات السياسية مستقلة أو مرتبطة نسبيا بتلك الأهداف . والافتراض الضمني لهذا المعنى أن الأهداف المراد تحقيقها ، والأدوات الموظفة لإنجاز تلك الأهداف واضحة ، ومحددة ومعروفة لدى متخذي القرار والتنفيذيين معا . أما درجة وفعالية تلك الأدوات في الوصول إلى أي من الأهداف المطلوبة التي قد يتم تحليلها من وقت لآخر ، بدراسة أقرب المؤشرات والغايات الوسيطة ذات العلاقة الارتباطية بتلك الأدوات ومتابعة الخطوات الوسيطة لإنجاز الأهداف المحددة شرط ظرفي لدراسة تأثير تلك الوسائل في المدى القصير والمدى الطويل لتحقيق الأهداف المحددة[١٠] . وغالبا ما تحدد تلك الأهداف بمشاريع أو برامج اقتصاديات الزراعة الموظفة لتوفير الغذاء . وعليه سنستعرض السياسات في إطار مجموعة السياسات المتعلقة بالإنتاج والأخرى المساعدة والمتعلقة بالاستهلاك .

أولاً : السياسات المتعلقة بالإنتاج :

وتشمل هذه السياسات : ـ

١ ـ مشاريع هيكلية وبرامج اقتصادية زراعية .
٢ ـ سياسات تقنية لتحسين الإنتاج .
٣ ـ سياسة العمالة الزراعية .
٤ ـ سياسات تمويلية .
٥ ـ سياسات سعرية زراعية .
٦ ـ سياسة التخزين الزراعية .
٧ ـ سياسات تسويقية .
٨ ـ سياسات مساندة أخرى .

وسنفصل أهم النقاط والموضوعات الإنتاجية حسب السياسات المفردة أعلاه .

١ ـ البرامج الهيكليـــة :

مما لا شك فيه أن نمو وإنتاجية القطاع الزراعي يتأثر إيجاباً بالسياسات الخاصة بالبنية الأساسية للقطاعات المختلفة : الزراعى والصناعي والخدمي ، كما يتأثر بسياسة توفير عناصر الإنتاج وتكلفتها وسياسة توزيع الاستثمارات والسياسات السعرية .

(١٠) د . صديق عبد الجميد « تحديد المؤشرات والغايات الوسيطة في التخطيط التنموي » جامعتي الخرطوم وهامبرج ، مارس ١٩٨٥م .

وبما أن برامج البنية الأساسية تختلف من قطر لآخر في الدول العربية إلا أننا سنأخذ نسبة الاستثمارات الزراعية المستهدفة والمنفذة فعلاً كمؤشر لتنمية القطاع الزراعي . كما سنتابع معدلات نمو الإنتاج واستخدام الأراضي الزراعية كمعايير اقتصادية عامة .

من الملاحظات والسمات العامة في هذه الدراسة ذكرنا أن قطاع الزراعة في الوطن العربي لا ينال أولوية من الاستثمارات في برامج التنمية الاقتصادية . ولتأكيد هذه الملاحظة نجد أن نسبة الاستثمارات الزراعية من الاستثمارات الكلية تمثل فقط ٨,٤٪ كأقل نسبة بين القطاعات الأخرى في خطط التنمية خلال الفترة (١٩٧٦ - ١٩٨٠م)[١١] .

بينما تختلف نسبة الاستثمارات الزراعية بين قطر وآخر . حيث تتراوح نسبتها ما بين ٣٧٪ في اليمن الديمقراطية و ٢٦٪ في السودان و ١٨٪ في الأردن و ١٦٪ في تونس والمغرب و ١٤٪ في اليمن الشمالي وسوريا و ١٢٪ في ليبيا و ١٠٪ في مصر ، بينما تصل إلى ٨٪ فقط في السعودية . بينما تراوحت نسبة الاستثمارات الكلية إلى إجمالي الناتج المحلي بين ١٩,٥٪ في المغرب و ٢١٪ في اليمن الجنوبي و ٢٢٪ في السودان و ٢٥٪ في تونس و ٢٩٪ في سوريا و ٣٠٪ في مصر والسعودية و ٣٥٪ في الأردن الى ٤٧٪ في اليمن الشمالي و ٤٨٪ في الجزائر ، بمتوسط ٣٠,٧٪ في العالم العربي في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٠[١٢] . وإذا تمعنا في مصادر تمويل الاستثمارات في الدول العربية نجد تزايد الأهمية النسبية للتمويل الأجنبي حيث زاد عن ٥٠٪ من إجمالي الاستثمارات ، وبالأخص الدول العربية التي تعتمد أساساً على الزراعة حيث يشكل التمويل الأجنبي ما يقارب الـ ٦٠٪ من الاستثمارات الزراعية ، فالسودان مثلاً يحصل على ٦٦٪ من جملة استثماراته الزراعية من الخارج ، تليه جمهورية اليمن الديمقراطية حيث يشكل التمويل الأجنبي للزراعة ٥٥٪ والصومال ٥٢٪ أما الدول النفطية فهي تعتمد على مصادرها الذاتية كليا كما هو الحال في السعودية والجزائر وليبيا .

وحتى هذه الاستثمارات الزراعية الضئيلة تنخفض نسبة تنفيذها ، إذ لم يتعد نسبة التنفيذ الفعلي للاستثمارات الزراعية المستهدفة الـ ٦٨٪ في العالم العربي بشكل عام . وحتى هذه النسبة المتدنية تنخفض إلى ٥٠٪ في دولة تعتمد على الزراعة بصفة أساسية كالصومال وفي سوريا ٥٠,٩٪ فقط في الفترة من ١٩٧٠ وحتى ١٩٨٠[١٣] . وهذا الأداء دليل آخر على إهمال القطاع الزراعي في الوطن العربي . ومن الأسباب المرجحة لضعف وانخفاض معدل نسبة تنفيذ الاستثمارات الزراعية أن خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية في الدول العربية طموحة وتطمح بأماني غير موضوعية ، وعليه تشكل تلك الأهداف غير الواقعية أرضية وفرضيات غير مدروسة . أضف الى ذلك قلة الدراسات والخلفيات الضرورية لإعداد الخطة . ويساعد ضعف الأداء وشح الإمكانات الفنية والبشرية والمادية على تنفيذ ومراجعة الخطة . وقلما نجد قطراً يلتزم بمسار برنامج خطة التنمية فالتعديل الدوري وإهمال بعض المشاريع وضعف المتابعة أمثلة متكررة ، فالخطة الخمسية والسداسية المعدلة لثلاثية دورية في السودان منذ ١٩٧٠م مثال لذلك .

---

(١١) لمتابعة هذه النسب يمكن أن يرجع القارىء لكتاب المنظمة العربية للتنمية الزراعية حول « برنامج الأمن الغذائي العربي » الجزء الأول في استراتيجة وبرامج الأمن الغذائي العربي ، الخرطوم ١٩٨٠م ، صفحة ٨٦ . أو د . غانم الخالدي ، مصدر سابق لسنة ١٩٨٦م في صفحة ٣٧ .

(١٢) نفس المصدرين السابقين : أنظر صفحة ٨٥ في مرجع ١٩٨٠م وصفحة ٣٨ في مصدر ١٩٨٦م .

(١٣) نفس المصدرين السابقين : أنظر صفحة ٨٦ في مرجع ١٩٨٠م ، وصفحة ٣٩ في مصدر ١٩٨٦م .

جـــدول رقم (٣)

الاستثمارات الكلية والزراعية في خطط التنمية الاقتصادية للدول العربية بالمليون دولار في الفترة (١٩٨٠ ـ ١٩٨٥) .

الدولة	فترة الخطة	الاستثمارات الكلية	الاستثمارات الزراعية	نسبة الزراعة الى الكلية	
				للدولة	للدول العربية
الجزائر	١٩٨٠–١٩٨٤	١٠٤٣٩١	١٢٢٧٤	١١ر٧٦	١٦ر١٥
العراق	١٩٨١–١٩٨٥	١٣٥٤٤٨	٢٣٧٠	١ر٧٥	٣ر٧٠
الامارات	١٩٨١–١٩٨٥	–	–	–	–
السعودية	١٩٨٠–١٩٨٥	٢١٠٩٦٠	٢١٦٦٩	١٠ر٢٧	٣٣ر٨٠
قطر	–	–	–	–	–
الكويت	١٩٨١–١٩٨٦	٢٨٨٤٠	٢١١	٠ر٧٣	٠ر٣٣
ليبيا	١٩٨١–١٩٨٥	٥٧٠٦٣	٨١٤١	١٤ر٢٧	١٢ر٧٠
الأردن	١٩٨١–١٩٨٥	١٠١١٦	٧١٩	٧ر١١	١ر١٢
البحرين	١٩٨٢–١٩٨٥	٣٠٢٩	٩٣	٣ر٠٧	٠ر١٥
تونس	١٩٨٢–١٩٨٦	١٦٠٠٠	٢١٧٠	١٣ر٥٦	٣ر٢٩
سوريا	١٩٨١–١٩٨٥	٢٥٨٥٨	٤٣٨٢	١٦ر٦٥	٦ر٨٤
عمان	١٦٨١–١٩٨٥	٩٦٢١	٣٨٦	٤ر٠١	٠ر٦٠
لبنان	١٩٧٨–١٩٨٢	٢٣٨٤	–	–	–
مصر	١٩٨٠–١٩٨٤	٢٨٥٧٢	٥١٤٣	١٨ر٠٠	٨ر٠٢
المغرب	١٩٨١–١٩٨٥	٢١٤٤٣	٢٧٩٦	١٧ر٧٠	٥ر٩٢
جيبوتي	١٩٨٢–١٩٨٤	٢٩٥	١٥	٥ر٠٨	٠ر٠٢
السودان	١٩٨٠–١٩٨٢	٢٦٨٥	٦٥٥	٢٤ر٣١	١ر٠٢
الصومال	١٩٨٢–١٩٨٦	١١٩١	٣٩٧	٣٣ر٣٣	٠ر٦٢
موريتانيا	١٩٨١–١٩٨٥	١٥٨٩	٤٤٠	٢٧ر٦٩	٠ر٦٩
اليمن الشمالي	١٩٨٢–١٩٨٦	٦٢٤٤	٩٨٤	١٥ر٧٦	١ر٥٤
اليمن الجنوبي	١٩٨١–١٩٨٥	١٤٧١	٢٥٣	١٧ر٢٠	٠ر٣٩
اجمالـــــي	١٩٨٠–١٩٨٥	٦٦٨٢٠٠	٦٤٠٩٨	٩ر٥٩	١٠٠

المصادر : الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي ، التقرير الاقتصادي العربي الموحد ، ١٩٨٢ ، صفحة ٢٢٦ .

المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق سنة ١٩٨٣م ، صفحة ١٤٦ . د. غانم الخالدي ، مصدر سابق سنة ١٩٨٦م ، صفحة ٣٩ .

وعمليا يهمل مبدأ الميزة المقارنة في توجيه الاستثمارات للموارد . فالجدول رقم (٣) يبين الإستثمارات المستهدفة في خطط التنمية الاقتصادية للدول العربية في الفترة من ١٩٨٠ م ـ الى ١٩٨٥ م . بما أن الاستثمارات الزراعية ما زالت ضئيلة ولم تصل الى ١٠٪ بعد من اجمالي الاستثمارات ، الا أن عدم الكفاءة في تلك الاستثمارات تتضح جليا من العمود الأخير في ذلك الجدول حيث نجد الاستثمارات الزراعية توجه الى الدول التي لا تتوفر فيها الموارد الطبيعية للزراعة ، بينما نجد نسبا ضيئلة جدا للاستثمارات الزراعية في دول تتوفر فيها نسبيا الموارد الطبيعية للزراعة كاليمن الجنوبي والصومال وموريتانيا ، حيث تبلغ النسبة لكل بلد أقل من ١٪ . وحتى الأقطار الغنية بالموارد الطبيعية كالسودان والعراق تبلغ نسبة الاستثمارات الزراعية فيها ٢٠,١٪ و ٣,٧٪ على التوالي ، وتعد تلك النسب ضئيلة ومتدنية مقارنة بالموارد الطبيعية . وهذا أيضا دليل على تواضع التنمية الزراعية في الوطن العربي .

فالموارد الطبيعية الزراعية تشمل الأراضي الصالحة للزراعة والمياه : الأنهار والأمطار والمجاري . والمساحة الجغرافية الكلية للدول العربية ١٣٩٦ مليون هكتار . وأكبر مساحة في الدول العربية هي السودان والجزائر والسعودية وليبيا .

تمثل الرقعة القابلة للزراعة من المساحة الجغرافية للوطن العربي ١٤,٢٪ وتزرع حوالي ٢٣٪ من تلك المساحة القابلة للزراعة حسب إحصاءات ١٩٨٠ م . [١٤] ويعد السودان والجزائر والعراق والمغرب أكبر الأقطار العربية من حيث مساحة الرقعة الزراعية . والرقعة الزراعية تشمل أراضي مطرية ومروية وبور (متروكة) . وتبلغ رقعة الأراضي المطرية ٧٩٪ من جملة المساحة المزروعة . وتبلغ رقعة الأراضي المروية ٢١٪ من جملة المساحة المزروعة ، بينما تبلغ الأراضي البور حوالي ٧٠٪ من الرقعة القابلة للزراعة في الوطن العربي . ففي السودان نجد أن نسبة الأرض المتروكة تزيد عن الـ ٩٠٪ من الأرض القابلة للزراعة بينما هي ٢٢,٤٪ في تونس .

وتبلغ مساحة المراعي ١٨,٣٪ من المساحة الجغرافية الكلية وأكبر الدول من حيث مساحة المراعي :ـ السعودية وموريتانيا والجزائر والصومال والسودان . ومعظم مراعي الدول العربية تقع في المناطق الصحراوية التي تقل فيها الأمطار عن ١٠٠ مم سنويا . ونجد المراعي الصحراوية في الجزائر والسعودية بينما نجد المراعي الطبيعية الجيدة في مناطق السافانا في الصومال والسودان .

أما مساحة الغابات فتمثل حوالي ٩,٦٪ من المساحة الجغرافية الكلية . وأكبر الأقطار العربية من حيث مساحة الغابات هي السودان وموريتانيا والصومال والمغرب والجزائر . وتغيب تماما سياسة تنمية وحفظ الغابات في الوطن العربي .

ويتضح من العرض الاحصائي للموارد العربية الزراعية اعتماد الزراعة والمراعي على الأمطار . فالصومال وتونس وموريتانيا والجزائر والأردن وسوريا تزيد نسبة مساحة الزراعات المطرية فيها عن ٩٠٪ ، بيد ان أهم الدول العربية من حيث مساحة الأراضي المطرية هي الجزائر والسودان وسوريا وتونس والمغرب ، الأمر الذي يجعل الانتاج

(١٤) أنظر مثلا دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، برامج الأمن الغذائي العربي ، الجزء الثاني ، الموارد الطبيعية ، والتقرير الشامل لسنة ١٩٨٣م .

جدول رقم (٤)
معدلات نمو الناتج المحلي الاجمالي والزراعي
في الدول العربية في الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٠)

(الناتج المحلي بملايين الدولارات)

الدولة	الناتج المحلى الاجمالى				الناتج الزراعى			
	١٩٧٠	١٩٨٠	معدل النمو	١٩٧٠	٠/٠	١٩٨٠	٠/٠	معدل النمو
الصومال	٧٨٣	١١٣٠	٣ر٤	٤٨٦	٦٢	٦٧٨	٦٠	٣
موريتانيا	٤٠٠	٤٩٠	١ر٧	١٤٤	٣٦	١٢٧	٢٦	-١ر١
السودان	٥٢٣٠	٧١٩٠	٤ر٤	٢٢٨٤	٤٤	٢٧٣٢	٢٨	٢ر٦
اليمن الشمالى	١٤٠٨	٢٦١٠	٩ر٢	٦٢٦	٤٤	٧٥٧	٢١	٣ر٧
مصر	٨٨١٩	٢٢٩٧٠	٧ر٤	٣٢٢٤	٣٦	٥٢٨٣	٢٣	٢ر٧
اليمن الجنوبى	—	٥٤٠	—	—	—	٧٠	١٣	—
المغرب	٨٧٧٤	١٧٩٤٠	٦ر٥	٢٩١٩	٣٣	٣٢٢٩	١٨	٨ر٠
سوريا	٤١٩٤	١٢٩٠٠	١٠ر٠	٨٣٤	٢٠	٢٥٨٠	٢٠	٢ر٨
تونس	٣١٤٠	٧٣٠٠	٧ر٥	٦٢٠	٢٠	١٢٤١	١٧	٤ر٩
الاردن	—	٢١٩٠	—	—	—	١٧٥	٨	—
الجزائر	١٧٩٤٧	٣٣٧٩٣	٧	١٩٧٨	١١	٢١٩٢	٦	١ر٣
العراق	١٢٥٠٣	٣٥٨١٠	١ر١٢	٢٨٨٥	٢٢	٢٥٠٧	٧	-٤ر١
السعودية*	٢٨٧١٨	١١٥٤٣٠	١٠ر٦	٥٢	٢ر٠	١١٥٤	١	٣ر٥
ليبيا	٢٠٧٤١	٣٢٠٩٠	٢ر٢	١٨٠	٩ر٠	٦٤٢	٢	١ر١١
الكويت	١٩٤٩٦	٢٧٢٩٠	٢ر٥	—	—	—	—	٧ر٤
الإمارات	—	٣٠٠٢٠	—	—	—	٣٠٠	١	—
اجمالى	١٣٢١٥٤	٣٤٩٦٩٣	١٠ر٢	١٦٢٣٢	١٢ر٣	٢٣٦٦٧	٦ر٨	٣ر٨

المصادر : البنك الدولي ، تقرير التنمية العالمية ١٩٨٢ م

المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مرجع سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ م ، صفحة ٤٦ - ٤٧ .

الزراعي العربي معرضا وبصورة مباشرة الى معدل سقوط الأمطار ، وعليه تزداد المخاطر في تقدير توقعات الانتاج وتخطيط السياسات ورسم الخطط للتنمية الزراعية في المدى الطويل . وعليه تصبح سياسات رفع الانتاجية أو تبديل التركيب المحصولي وتنوعه في الخطط الزراعية لا يقيني ، ويعتمد بصورة مباشرة على مدى معرفة صحة التوقعات بمعدلات سقوط الأمطار . الا أن ذلك لا يقلل من أهمية استقراء ومتابعة المعلومات التاريخية عن الانتاجية الزراعية للهكتار وللفرد وتحليل معدلات نمو الانتاج الزراعي فهذه المعلومات ضرورية لقياس وتخطيط أداء القطاع الزراعي .

وسنتبع الأسلوب المعروف في أدبيات الاقتصاد الزراعي لقياس أداء القطاع الزراعي . فالمعايير الأساسية لتحليل أداء معدلات نمو الانتاج الزراعي ومتوسط دخل القطاع الزراعي عادة تشمل مساهمة القطاع الزراعي في الناتج المحلي الاجمالي ومعايير الانتاجية والقيمة المضافة ومعدلات نمو الانتاج الزراعي،ومتوسط دخل الزراعيين ومعايير استقرار الانتاج والتصدير . وسنلخص هنا بعض تلك المؤشرات كما ورد في دراسات أخرى متخصصة في هذا المجال .(١٥)

الجدول رقم (٤) يلخص معدلات نمو الناتج المحلي الاجمالي والزراعي للأقطار العربية في الفترة من ١٩٧٠ الى ١٩٨٠ م . ومن هذا الجدول يتضح الدور الهامشي للقطاع الزراعي من حيث مساهمته في الناتج المحلي الاجمالي باستثناء الصومال والسودان ، إذ تبلغ مساهمة القطاع الزراعي في الناتج المحلي الاجمالي ٦٠٪ في الصومال و ٣٨٪ في السودان .

ويلخص العمود الأخير من الجدول رقم (٤) اتجاهات نمو القطاع الزراعي البالغة فقط ٣,٨٪ كمتوسط لتلك الدول في الفترة (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠ م) ويختلف معدل النمو في نفس الفترة من قطر لآخر حيث تبلغ أعلى نسبة في ليبيا حوالي ١١,١٪ ثم سوريا ٨,٢٪ ثم الكويت ٧,٤٪ وسالبة في العراق حوالي ـ ١,٤٪ وموريتانيا ـ ١,١٪ .

وربما لهذا السبب ينخفض دخل السكان الزراعيين مقارنا بمتوسط الدخل العام للسكان في الوطن العربي . يوضح الجدول رقم (٥) أن متوسط دخل السكان الزراعيين في سنة ١٩٨٠ م حوالي ١٢٪ فقط من دخل السكان العام . وفي دراسة جامعة أخرى نجد أن متوسط دخل العامل الزراعي منسوبا لمتوسط نصيب الفرد من القوى العاملة في الوطن العربي يعادل ١٣٪ فقط . (١٦) وهذا يعني أن نصيب الفرد من السكان الزراعيين بالنسبة للناتج المحلي الاجمالي أقل بكثير من نصيب الفرد من العاملين بالقطاعات غير الزراعية . ولهذا المؤشر دلالة سياسية مهمة بالنسبة لتوزيع الدخول . فالفروق الدخيلة الواضحة بين السكان الزراعيين وغيرهم سيؤدي الى تقوية عوامل الطرد من القطاع الزراعي ، لانخفاض متوسط دخل العامل الزراعي ، وبالتالي يستمر التدهور في نمو القطاع الزراعي اقتصاديا ، مما ينعكس سلبا على النمو الاقتصادي العام في معظم الدول العربية . وبما أن السكان الزراعيين وبخاصة المزارعون يقل نصيبهم من العائد الزراعي المنتج وبخاصة في الدول الزراعية . ومعنى ذلك أن العبء الضريبي على السكان الزراعيين في تلك الدول يفوق بقية السكان . ونقرأ من نفس الجدول رقم (٥) أن متوسط نصيب الفرد من

---

(١٥) انظر مثلا دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق سنة ١٩٨٣م . صفحة ٩٤ ـ ١١٩ . الدكتور بكار توزاني « مساهمة في دراسة الاكتفاء الغذائي في العالم العربي » في الأمن الغذائي العربي ، عمان فبراير ١٩٨٦م . د . غانم الخالدي ، مصدر سابق ابريل سنة ١٩٨٦م .

(١٦) المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، الكتاب السنوي للاحصاءات الزراعية ، المجلد الثالث ، ١٩٨٣م . والتقرير الشامل للمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ ، صفحة ٩٧ .

جدول رقم (٥)

متوسط دخل السكان الزراعيين لمتوسط الدخل العام في الدول العربية في عام ١٩٨٠

(١) القطر	(٢) متوسط نصيب الفرد من السكان بالدولار	(٣) متوسط نصيب الفرد من السكان الزراعيين بالدولار	(٤) متوسط دخل الزراعي منسوبا للمتوسط العام
الصومال	٢٢٢	١٦٧٫٩	٧٥٫٦٪
موريتانيا	٣٠٠	٩٤٫٢	٣١٫٤٪
السودان	٤٠٣	٢٠٠٫٠	٤٩٫٦٪
اليمن الشمالي	٤٤٠	١٦٦٫٤	٣٧٫٨٪
مصر	٥٤٣	٣٢٣٫٩	٤١٫٢٪
اليمن الجنوبي	٢٨٤	٥٥٫١	١٩٫٤٪
المغرب	٨٩٥	٢٧٨٫٢	٣١٫١٪
سوريا	١٤٣٧	٥٣٨٫٦	٣٧٫٥٪
تونس	١١٤٦	٤٠٧٫٧	٣٥٫٦٪
الاردن	٩٨١	٢٠٩٫٦	٢١٫٤٪
الجزائر	٢١٥٢	٢٣٤٫٥	١٠٫٩٪
العراق	٢٧٠٥	٥٦٢٫٧	٢٠٫٨٪
السعودية	١٣٧٩٦	٢٢٩٫٣	١٫٧٪
ليبيا	٩٨٨٦	١٣٧٥٫٣	١٣٫٦٪
الكويت	٢٠٠٩٦	——	——
الإمارات	٢٨٧٨٢	١٥٠١٫٠	٥٫٢٪
المتوسط *	٢٢١٤	٢٦٧	١٢٫١٪

* بالنسبة للدول الواردة بالجدول فقط حيث يبلغ اجمالي الناتج المحلي والاجمالي نحو ٣٥٥,٧٧ بليون دولار والناتج المحلي الاجمالي الزراعي ٢٣,٨٧ بليون دولار في حين بلغ اجمالي عدد السكان ١٦٠,٧٢٥ مليون نسمة والسكان الزراعيين نحو ٨٩,٣٨٧ مليون نسمة .

المصدر : المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق نوفمبر ١٩٨٣ م ، صفحة ٩٥ .

جدول رقم (٦)

متوسط الناتج المحلي الاجمالي الزراعي للهكتار من الأراضي الزراعية في الدول العربية في عام ١٩٨٠

القطـــــــــــر	متوسط نصيب الهكتار بالدولار
الصومال	٦٣٦ر٠
موريتانيا	٦٥٣ر٣
السودان	٣٦٥ر٣
اليمن الشمالى	٤٩٩ر٦
مصـــــر	٢١٦٤ر٤
اليمن الجنوبى	١٣٧٦ر٥
المغرب	٦٢٤ر١
سوريـــــــا	٤٥٣ر٩
تونـــــــس	٢٦٣ر٩
الاردن	٤٣٨ر٠
الجزائر	٣١٨ر٥
العراق	٤٣٥ر٩
السعودية	١٠٤٤ر٦
ليبيـــــــا	٢٥٠ر٣
الإمــارات	١٣٠٥٢ر٢
المتوســـــــط	٥٢٧

المصدر : المنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مرجع سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ م ، صفحة ٩٩ .

السكان الزراعيين حوالي ٢٦٧ دولارا في عام ١٩٨٠ م أي حوالي ٥٠٪ فقط من متوسط انتاجية الهكتار من الأراضي المزروعة في عام ١٩٨٠ م في الوطن العربي كما يتضح من الجدول رقم (٦) . وتقل انتاجية الهكتار في معظم الدول العربية عن هذا المتوسط كما يتضح من نفس الجدول رقم (٦) . بينما تزيد انتاجية الهكتار عن المتوسط العام (٥٢٧ دولارا) في سبعة أقطار فقط هي : مصر ، اليمن الجنوبي ، الامارات ، السعودية ، موريتانيا ، الصومال والمغرب .

ويعكس هذا المؤشر اختلاف متوسط انتاجية الهكتار في حالة الزراعة الكثيفة من الزراعة الخفيفة . فكما هو متوقع فان انتاجية الهكتار في الحالة الأولى أعلى من الحالة الثانية . ويعزى ذلك الى سياسة استخدام الأراضي الزراعية بين الأقطار العربية وسنستعرض سياسة تكثيف عناصر الانتاج في الباب التالي .

٢ ـ سياسات تقنية لتحسين الانتاج

لقد ناقشنا في الباب السابق العوامل الطبيعية والبيئية والاقتصادية في الدول العربية . وهذه العوامل تمثل المعطيات الأساسية التي تحدد نوعية التكنولوجيا الزراعية المقبولة لضمان تحسين إنتاجية الأرض وعوامل الانتاج الزراعي الأخرى ، ولا بد من دراسة وإخضاع التقنيات المتعددة في مراكز البحوث العلمية الزراعية قبل تعميمها حقليا .

وتمتاز الأقطار العربية بضعف القدرات العلمية والمالية والمؤسسية اللازمة لتقوية ورفع كفاءة مراكز البحوث العلمية الزراعية . وتدل الدراسات التطبيقية العالمية على الأثر الايجابي للبحوث والدراسات العلمية في رفع الانتاجية وتطور النمو الزراعي . وهذا ـ أيضا ـ عامل مهم آخر ربما يفسر أسباب تخلف القطاع الزراعي القطري في البلدان العربية . ولهذا السبب وحده نجد أن معظم الزراعيين يتفقون في أن الأقطار العربية ما زالت تتبع أنماطا زراعية غير مدروسة في أغلب الأحيان بالاضافة الى الممارسات السلبية في تقنية الزراعة المتبعة حقليا وبخاصة الموارد المائية . ويظهر أثر ذلك جليا في ملوحة التربة والمياه الجوفية ونضوب المياه وانجراف التربة واضمحلال الغابات الطبيعية وانقراض الثروة الحيوانية . ولا يغيب عن الذهن مشكلة الزحف الصحراوي المتفاقمة منذ مطلع الثمانينات وبخاصة في السودان والصومال .

ومن أهم مستلزمات الانتاج التي يوجد قصور كمي ونوعي في استخدامها في الانتاج الزراعي الأسمدة الكيميائية والآلات الزراعية والمبيدات والتقاوي المنتقاة والسلالات والأعلاف المركزة .

فباستثناء مصر ولبنان نجد أن الدول العربية فقيرة في استخدامها للأسمدة الكيميائية كوسيلة لتطوير انتاجية الأرض . ويعد ارتفاع تكاليف الأسمدة ونقلها وترحيلها وتخزينها ـ بالاضافة الى انخفاض وعي المزارعين في استخدام الأسمدة ، وقصور أجهزة البحث لمعدلات استخدام التقنية المطلوبة من الأسمدة ـ العوامل الرئيسة لتفسير تلك الظاهرة .

وفي مجال الميكنة الزراعية نجد أن معدل الكثافة الآلية من الجرارات تقدر في المتوسط بحوالي ثلاثة جرارات لكل ألف هكتار من الرقعة الزراعية في الوطن العربي[١٧] . وتعد هذه الكثافة الآلية محدودة جدا لمعظم الدول التي تعتمد على

(١٧) الأرقام محسوبة من منظمة الأغذية والزراعة والمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مصدر سابق ، عام ١٩٨٣م ، جدول (٥٣) صفحة ١٤٧ .

القطاع الزراعي مثل السودان والمغرب وسوريا . ومن الأسباب التي أدت الى محدودية استخدام الآلات الزراعية : عدم قدرة المزارعين على اقتناء تلك الآليات ، عدم توفر قطع الغيار وغلاء الصيانة .وضعف البنية الأساسية ،ونقص الكوادر الفنية ،وعدم استواء سطح التربة وصغر الحيازات الزراعية وتبعثرها .

ولما لم تتوفر القدرات والامكانات الفنية والمالية لمراكز البحث فقد قل استخدام السلالات الملائمة عالية الانتاجية كما ندر وجود الأصناف المقاومة للأمراض والملائمة للظروف البيئية في الوطن العربي عموما أو حتى قطريا .

تكاد تنعدم الصناعات الزراعية التحويلية كمصانع الألبان والخضراوات والفاكهة في بعض الدول العربية ، وضعف هذه الصناعات سيضعف القطاع الزراعي ويقلل من فرص تطويره من تقليدي الى قطاع انتاجي حديث . ومن مسببات ضعف هذه الصناعات نقص المواد الأولية والخامات[٢]الصناعية الأساسية ، وضعف البحث في مجال التصنيع الزراعي ، ونقص الأيدي العاملة الفنية والعادية ، وارتفاع تكلفة الانتاج مع تدني مستوى الجودة مما يضعف ميزتها التنافسية ، بالاضافة الى التخلف الصناعي العام الذي يمثل معظم الوحدات الانتاجية للصناعات الزراعية في الدول العربية .

وهنالك أيضا ـ ارتفاع نسبي في معدل كثافة عنصر العمل في الزراعة في بعض الدول العربية الزراعية مثل موريتانيا ومصر واليمن الجنوبي والشمالي والصومال والسودان . ونجد في هذه الدول ـ أيضا ـ ارتفاع نسبة عدد العمال للجرار الواحد . والعامل الأخير يفسر لنا جزئيا انخفاض انتاجية العامل الزراعي في تلك الدول مقارنا ببقية الدول العربية .

الا أن مسألة انخفاض انتاجية العامل الزراعي تفسرها اجماليا سياسة العمالة الزراعية والتي ستناقش في الباب أدناه .

٣ ـ سياسة العمالة الزراعية

تؤثر سياسة العمالة الزراعية على نسبة ٥٣٪ من اجمالي القوى العاملة في الوطن العربي حسب احصاءات عام ١٩٨٣ م . وقد بلغ معدل نمو العمالة الزراعية في الوطن العربي ٠٢ ,٪ فقط بينما انخفضت نسبة العمال الزراعيين للعمالة الكلية من ٥٨٪ في عام ١٩٧٠ م الى ٥٣٪ في عام ١٩٨٣ م . ويعزى هذا الانخفاض الى أسباب عدة من أهمها غياب سياسات واضحة للعمالة الزراعية في الوطن العربي ، والهجرة المتزايدة قطريا من الريف الى الحضر وقوميا من دول ذات أجور متدنية (دول طرد العمالة الزراعية) الى دول جذب العمالة وذات أجور عالية ، وكذلك النقص في الكوادر الفنية المتخصصة ، وانخفاض الخبرات والمهارات الزراعية ، وتدني معدل الوعي لدى معظم المزارعين مع ارتفاع نسبة المزارعين كبار السن في معظم الدول .

ولما لم تكن هنالك سياسات عمالة زراعية قومية واتفاقات توظيف ، وانتقال العمالة الزراعية بين الدول ، فإن الأرقام تعكس نمطا مضاداً حيث يوجد اتجاه نحو زيادة وتوسع في استخدام العمالة الزراعية في الدول المستوردة للعمالة حيث نجد معدل النمو السنوي للعمالة الزراعية من بداية السبعينات الى مطلع الثمانينات ٨, ٥٪ في الامارات

و ٣,٧٪ في الكويت و ٢,٣٪ في السعودية و ٣٪ في الجزائر . بينما أصبح انخفاض معدل نمو العمالة الزراعية في نفس تلك الفترة في لبنان بمعدل ٦,٤٪ والعراق ٣,٥٪ واليمن الجنوبي ٢,٣٪ ومصر ٣,٠٪ . وعليه نجد أن معظم الدول التي يشكل القطاع الزراعي نشاطا أساسيا في اقتصاديها قد فقدت جزءا من عنصرها الانتاجي لدول تشكل الزراعة نشاطا هامشيا في اقتصادياتها . وهذا سبب آخر يؤدي جزئيا الى الاستمرار في تدهور القطاع الزراعي وتدني انتاجيته .

أما ما تبقى من عمال زراعيين ومزارعين في حقول تلك الدول المطاردة للعنصر الانتاجي ، وبخاصة صغار المزارعين الذين يعانون من مشاكل أخرى قد تعوق انتاجية حيازتهم . وسنعرض بعضا من تلك الأسباب في الأبواب القادمة .

٤ ـ سياسة التسليف الزراعي

يواجه المزارع في الوطن العربي صعوبات متنوعة تتعلق بالتمويل الزراعي في مراحل مختلفة من مراحل العملية الزراعية وقد تتباين هذه الصعوبات من دولة لأخرى ، الا أن هنالك بعض المشاكل المشتركة . فتعقيد وصعوبة شروط الاقراض من بعض الهيئات الاقراضية ، مثال للدول ذات الدخول المتدنية . فمثلا نجد أن طلب ضمانات عقارية لمنح قروض أو التأخير في الاستفادة منها نتيجة لسلحفائية الاجراءات ظاهرة عادية في الصومال والجمهورية العربية اليمنية . وهنالك أيضا محدودية السيولة النقدية والاعتمادات المصرفية التي تقلل من قدرة الهيئات المقرضة والتوسع في عرض قروض طويلة الأجل . فالسلفيات قصيرة الأجل قاسم مشترك بين معظم الأقطار العربية . وسنستدل على تلك الظاهرة بحجم القروض قصيرة الأجل لمجمل القروض التي يمنحها البنك الزراعي المتخصص . فتبلغ تلك النسبة ٦٦٪ في سوريا وحوالي ٧٥٪ في السودان . أضف إلى ذلك ضآلة تلك السلفيات حيث لا تزيد القروض القصيرة الأجل في تمويل زراعة المحاصيل الزراعية عن ٣٠٪ من تكاليف إنتاج تلك المحاصيل . بينما انعدمت القروض طويلة المدى في عام ١٠٧٧ م تقريبا.

لذلك نجد عدم جدوى تلك المؤسسات في تنمية ومساعدة الانتاج الزراعي . ومن المشاكل الأخرى ارتفاع أسعار الفائدة وبالتالي تكلفة تلك القروض مع قلة عدد مصارف الاقراض الزراعي وضعفها وشمولها لجمهور المزارعين .

ولعجز الأقطار منفردة في تذليل تلك الصعاب مع شح الامكانات المالية وضعف الحوافز الانتاجية العامة ، يبقى أمام هذه الدول التنسيق أو تدعيم دور المنظمة العربية للتنمية الزراعية ـ ، أو الشركات العربية الانمائية ، لربط الاقراض الزراعي بجدوى المشاريع وميزتها المقارنة على مستوى الاقطار . ولرفع كفاءة تلك البرامج لا بد من مراجعة وتوظيف الحوافز الاقتصادية المؤثرة في الانتاج الزراعي ، كالسياسات التسعيرية والتي ستناقش في الباب التالي .

٥ ـ السياسات التسعيرية

تعد الأسعار والسياسات التسعيرية في أدبيات الاقتصاد الزراعي من أهم العوامل الاقتصادية لتوجيه الموارد وكفاءة استخدامها في العمليات الانتاجية المختلفة . وغالبا ما نجد جمهور المنتجين مطالبين بأسعار مجزية لمنتجاتهم الزراعية . وبما أن تلك الأدبيات نفسها تسجل درجات مرونة عرض على المحاصيل الزراعية تقل عن الواحد ؛

فإن هنالك دراسات في الوطن العربي رصدت درجة مرونة عرض عالية في حالبة بعض المحاصيل الغذائية المنتجة محليا[١٨] ، مما يجعل الاهتمام بسياسات تسعير المنتجات الزراعية من أهم الأدوات السياسية في توفير المحاصيل والمنتجات الغذائية في الوطن العربي . ولن يتأتى ذلك بقوى العرض والطلب السوقية فقط بل ربما يقتضي الأمر ضرورة التدخل الحكومي لتعديل أسعار بعض السلع المنتجة محليا لتوجيه الموارد واستخدامها بكفاءة عالية لتوفير الغذاء . وفي دراسات سابقة للباحث نجد أن القطاع الزراعي في الدول النامية ، وبخاصة تلك الدول التي تعتمد على الزراعة كمصدر مهم في النشاط الاقتصادي ، يعد أهم محصل للعملة الصعبة . الا أن حكومات تلك الدول تشترك في سياسات فرض ضرائب عالية ومتعددة أحيانا على القطاع الزراعي . كما تتبع معظم تلك الدول سياسات ضريبية غير مباشرة وذلك بتسعير عملاتها المحلية بأكثر من سعر الصرف الحقيقي أو السعر السائد للمنتجات غير الزراعية ، مما ينجم عنه ضريبة اضافية غير مباشرة فوق الضرائب الدخلية والسعرية المباشرة الأخرى . ويتحمل المزارع بالتالي ذلك العبء . وعليه يقل صافي دخل المزارع (العائد من قيمة الانتاج ناقصا قيمة الضرائب المتحصلة) عندما يصرف دخله بالعملة المحلية . ولما أكدت بعض الدراسات مرونة الانتاج للسعر في تلك الدول (السودان ومصر والصومال) فهذا يعني التدهور الآني لانتاجية المزارع ، وفي بعض الحالات كان رد فعل المزارعين الامتناع عن تسويق المنتجات الزراعية بوساطة الدولة وأحيانا ترك الحقول والبحث عن نشاط آخر يقل فيه العبء الضريبي . وكل هذا يعني فقدان الدولة لمزيد من قاعدة الضرائب وتناقص في المنتجات التي تسوق بوساطة الدولة ، وبالتالي نضب في العملات الحرة وفقدان لرأس المال البشري المدرب في القطاع الزراعي من زراع ، وعمال زراعيين ، واختصاصيين فبدلا من تشجيع المزارع وتقديم أسعار مجزية وحوافز إنتاجية أو حتى المحافظة على سعر السوق الحر لتلك المنتجات وتقليل الضرائب وتخفيف قوانين الدولة وفك هيمنة الجهاز البيروقراطي غير الحقلي في العملية الانتاجية ، تصر معظم الدول الزراعية في الوطن العربي تطبيق سياسات زراعية برهنت عمليا فشلها . فقد أدت مجمل تلك السياسات الى توزيع غير متكافىء للدخول بين عناصر الانتاج ، قبض فيها المزارع المنتج أقل عائد بين العناصر الأخرى ، وحصل الجهاز البيروقراطي والقطاع الحضري على دعم استهلاكه من العائد الزراعي . ويوافق جمع من الاقتصاديين على ضرورة تدخل الدولة لتعديل أسعار بعض السلع المنتجة محليا بغرض تشجيع المزارعين وبالتالي توفير تلك السلع لخدمة برامج الأمن الغذائي . الا أن بعض الاقتصاديين يحذر من احتمال حدوث آثار سلبية لتلك السياسات التي قد تؤدي الى تشوهات سعرية في القطاعات غير الزراعية وبالتالي ربما تقرأ عناصر الانتاج اشارات تسعيرية تؤدي الى استخدام غير كفء للموارد الاقتصادية . والعبرة في نجاح السياسات أو فشلها يعتمد على أولوية برامج الدولة والمنفعة الاجتماعية لانجاز تلك البرامج . أما نجاح السياسات التشجيعية فيحتاج لعوامل مساندة لا بد من توفيرها قبل تطبيق تلك السياسات مثل العوامل التسويقية والتخزينية والتي تفتقدها الدول العربية الزراعية كما هو الحال في السودان حينما فشل الجهاز التسويقي وضاقت الطاقة التخزينية لخزن الذرة في موسمي ١٩٨٥/١٩٨٦ م و ١٩٨٦/١٩٨٧ م .

---

(١٨) انظر مثلا دراسات معهد أبحاث سياسات الغذاء العالمية في واشنطن رقم ٢٩ في ديسمبر ١٩٨١ للدكتور قرانت سكوبي ورقم ٤٢ في نوفمبر ١٩٨٣م للدكتور جواشيم فون براون وهارتويق دي هين عن السياسات الزراعية في مصر ودراسات الدكتور صديق عبد المجيد صالح في ١٩٨٣ - ١٩٨٦ ومؤسسة سيقماوون لعام ١٩٨٢ والبنك الدولي لعام ١٩٨٦ - ١٩٨٧م عن الزراعة في السودان .

وعمليا ابتدعت معظم دول العالم الثالث ، ودول السوق الأوربية المشتركة ، وأمريكا الشمالية أسلوب تشجيع المزارع وبأسعار أرضية ، تفوق سعر السوق الحر للمنتجات الزراعية مع تسهيلات ضمان بيع وتخزين للانتاج .

وهذا الاسلوب الاقتصادي ليس بجديد في العالم . فهو ـ أيضا ـ يعد من صلب سياسات الاتحاد السوفياتي الزراعية . وقد برهن هذا الأسلوب عمليا مع بعض السياسات الأخرى المكملة على تحقيق الأهداف المرجوة منه . وأمام أعيننا الآن تجربة دول السوق الأوربية المشتركة ، فيما يسمى بالسياسات الزراعية المشتركة حيث أدت تلك السياسات إلى تخزين مئات الملايين من أطنان الغذاء .[١٩] ويمكن الاستفادة من تلك التجارب في مجال السياسات الزراعية والتبادل السلعي بين الدول العربية حسب المناطق ، كدول مجلس التعاون الخليجي كوحدة مع دول المغرب العربي ودول التكامل الاقتصادي الأخرى كنواة عملية لانجاز متطلبات العمل العربي الاقتصادي المشترك . ولما لم تكن أهدف هذه الدراسة تعني باستنباط أنجح السبل العملية والواقعية لانجاز السوق العربية المشتركة ، مستترك ذلك جانبا لدراسة متخصصة لاحقة لنستعرض الآن بعض ملامح السياسات التسعيرية الزراعية في الوطن العربي .

٦ ـ سمات وملامح السياسات التسعيرية العربية

تتفق معظم الدول العربية الزراعية في سمات وملامح نجملها في الآتي :

١ ـ غالبا ما تحافظ الدول العربية على الأسعار المزرعية النقدية لمدد طويلة لغير صالح المنتجين ، وربما تعدل تعديلا طفيفا في حالات أزمات العرض المؤقتة مثل عجز الانتاج المحلي لمحصول غذائي مهم . وهذا يعني أولا الانخفاض المستمر في السعر الحقيقي للمزارع نسبة لارتفاع معدلات التضخم في العالم العربي والتي بلغت في المتوسط السنوي ١٣,٢٪ في الفترة ١٩٧٠م ـ ١٩٨٠ م) .[٢٠] وثانيا تؤدي تلك السياسة إلى وجود تفاوت بين أسعار المحاصيل الزراعية المحليه ونظيرتها العالمية مما يخلق حافزا لدى المزارعين لترك الزراعة .

٢ ـ يهمل التنفيذيون عادة تكاليف الانتاج الفعلية وتوفير العائد المحفز للمنتج في معادلة تحديد أسعار المنتجات الزراعية في معظم الأقطار العربية . ففي السعودية تعتمد الحكومة على النظرية التنافسية الحرة في تسعير (المدخلات والمخرجات الزراعية ،)وتتبع تونس إلى حد ما نظرية العرض والطلب في تسعير بعض المنتجات الزراعية ، وأحيانا أخرى تعتمد على تكاليف الانتاج في تحديد أسعار بعض المنتجات الغذائية الرئيسة . بينما تهمل تماما تكاليف الانتاج والحوافز ألانتاجية في تسعير معظم المحاصيل الغذائية في مصر والسودان .

٣ ـ التوجه الأساسي في سياسة تسعير المنتجات الغذائية في أغلب الدول العربية يخدم أغراض البيروقراطية والمستهلكين في القطاع الحضري ويعد هذا العامل أساسيا في انخفاض الأسعار الحقيقية المستمر لتلك المحاصيل . وكذلك نجد أن الحكومة تهتم بجباية نصيب الأسد من عائد المحاصيل التصديرية على حساب المزارع . ففي السودان يحصل المزارع على أسعار متدنية للذرة والقمح وبعض المنتجات الزراعية الأخرى ، بينما ينعم المستهلك في القطاع الحضري بدعم

(١٩) انظر مثلا دراسة د . صديق عبد المجيد ود . خالد عثمان « سياسات الأسعار واستراتيجية السلع الضرورية ، المؤتمر الاقتصادي السوداني ، الخرطوم ، يناير ١٩٨٦م .

(٢٠) حسب متوسط التضخم من ملحق مؤشرات التنمية الدولية من تقرير البنك الدولي عن التنمية في العالم لعام ١٩٨٢م .

أسعار المنتجات الغذائية المقابلة ، أضف إلى ذلك الضرائب المباشرة المتزايدة على المحاصيل الزراعية وغير المباشرة المتضخمة بوساطة أسعار صرف العملات بالقنوات الرسمية حيث بلغت أكثر من ٤٠٪ للقمح والسكر وحوالي ٣٠٪ للصمغ العربي ، وما يقارب الـ ٢٠٪ للسمسم والفول السوداني ، وبقية المحاصيل النقديه . وكذلك الحال بالنسبة للأسعار الحقيقية المتدنية للمزارع المصري وبخاصة بعد الارتفاع الجنوني في تكاليف الانتاج حيث أن نسبة الزيادة في أجور العمال الزراعيين بلغت الـ ٥٠٪ بالنسبة لبعض المحاصيل الرئيسة مثل القمح والأرز والقصب والبصل . كما أن الأسعار المزرعية تقل عن الأسعار التصديرية مع وجود وارتفاع الضريبة غير المباشرة على القطاع الزراعي . وكل هذه الأسباب أدت إلى انخفاض الهامش الربحي للزراع . وفي موريتانيا يبلغ نصيب الوسطاء ٣٤٪ من سعر المستهلك للمواد الغذائية على حساب المنتج الذي يحصل على ٤٢٪ . بينما تحدد الحكومة أسعار المنتجات الغذائية لصالح المستهلك في الحضر . وكذلك الحال في الصومال حيث يضجر منتجو المحاصيل النباتية من السياسة التسعيرية الموجهة لصالح المستهلك في القطاع الحضري على حساب المزارع .

٤ ـ تشترك معظم الدول الزراعية العربية في عدم الربط بين السياسات التسعيرية للمنتجات الزراعية ، وسياسات أسعار مدخلات الانتاج الزراعي من ناحية ومن ناحية أخرى في عدم الربط بين أسعار المنتجات الزراعية ، والسياسات التسعيرية العامة ، مما يخلق تشوهات في الأسعار الحقيقية للمنتجات الزراعية .

٥ ـ تتحكم معظم الدول العربية بأسعار المحاصيل التصديرية والغذائية في فرض ضرائب أحيانا على تلك المحاصيل ، وترك تحديد أسعار محاصيل أخرى لقوى العرض والطلب في السوق الحر ، وبخاصة المنتجات الحيوانية والفاكهة والخضراوات كما هو الحال في مصر وسوريا والسودان والمغرب والسعودية والإمارات . مما يؤدي ذلك إلى انخفاض نسبي في دخل منتجي المحاصيل التصديرية والغذائية الأمر الذي يخلق حافزا لدى الزراع للتحول الى زراعة المحاصيل الأخرى مما يفقد الحكومة أيضا مصدرا من مصادر ايراداتها .

٦ ـ تعلن بعض الدول الأسعار الرسمية للمحاصيل الزراعية في بدء موسم الحصاد بدلا عن بدء موسم الزراعة ، كما هو الحال بالنسبة للقمح والشعير في العراق والقمح في السودان .

٧ ـ تعتبر معظم الدول العربية متلقية أسعار المنتجات الغذائية وليس محددة لها . وباستثناء سياسة التعريفات الجمركية والحماية والحواجز غير الجمركية ، فإن معظم أسعار صادرات وواردات تلك المنتجات تحدد بعلاقات عالمية خارجة عن نطاق تأثير الأقطار العربية منفردة . ففي حالة انعدام التنسيق بين الدول العربية وفعالية السوق العربية المشتركة تصبح معظم الأقطار عرضة للضغوط الاقتصادية والسياسية من الدول المؤثرة في إنتاج وتسويق المنتجات الغذائية .

بدأت حاليا بعض الدول سياسات تسعيرية تشجيعية لبعض المحاصيل الغذائية . وهذه السياسات تهدف إلى تشجيع التوسع في زراعة محاصيل محددة تعرض الحكومة في ضوء ذلك أسعارا أرضية أو ضمانا سعريا يفوق سعر الجملة ، أو سعر السوق الحر ومثل هذه السياسة متبعة في الأردن حيث تعلن الحكومة عن أسعارها التشجيعية لشراء القمح . ولما لم يزد هذا السعر إلا بنسبة ضئيلة عن سعر السوق ، فانه لم يخلق الحافز الضروري لاقبال المزارعين على التوسع المرجو . ولكن يمكن معالجة ذلك برفع السعر إلى الدرجة التي تخلق الحافز لانجاز هذا الهدف المهم والمطلوب

لمقابلة احتياجات الغذاء . كما أن السودان قد بدأ منذ موسم ١٩٨٦ م في إعلان السعر التشجيعي للذرة مما خلق فائضا قياسيا لموسمي ١٩٨٦ م و١٩٨٧ م إلا أن الطاقة التخزينية القصوى في السودان تقل عن مشتريات الحكومة . بينما لم تنفذ الاتفاقية التجارية لتسويق الذرة بين السودان والسعودية في ذلك الموسم ، وقد ساعدت تلك الاتفاقية من قبل على خلق حوافز هائلة للمنتج السوداني حتى الربع الأول من الثمانينات .

إلا أن تعميم سياسات الأسعار التشجيعية في الوطن العربي ، لا بد أن تكمل برفع الطاقة التخزينية وتنسيق السياسات التسويقية بين الدول العربية . ونناقش تلك السياسات في البابين التاليين .

٧ ـ سياسة التخزين الزراعي

لضمان فعالية الأسعار التشجيعية لزيادة الانتاج في بعض المحاصيل الغذائية نفترض ضمنا وجود طاقة تخزينية لاستيعاب تلك المحاصيل ، أو حتى لخزن بعض المنتجات القابلة للتقلبات السعرية ، وربما الاحتفاظ بمخزن استراتيجي ، تحسبا لتقلبات العرض المفاجيء نتيجة للصراع العربي الاسرائيلي أو الحرب العراقية ـ الايرانية أو المقاطعة الغذائية كما حدث للجمهورية العربية المتحدة في ديسمبر عام ١٩٦٤ م عندما امتنعت واشنطن عن بيع القمح لمصر نقدا وبالدولار .[٢١] أو لتقلبات السوق العالمي أو لكارثة كيميائية . . . . الخ .

فالمخزون الغذائي مهم حتى في الظروف العادية التي يستورد فيها الوطن العربي أكثر من نصف احتياجاته من الحبوب الغذائية كما هو الحال في مطلع الثمانينات . وحتى ضمان استقرار السوق المحلي وتقليل المضاربات في الغذاء تحتاج فيه الدول لمخزون غذائي .

أما المخزون الاستراتيجي من الغذاء فهو ضرورة إن لم يكن فرض عين في الوطن العربي . فالتاريخ الحديث يذكرنا بالكوارث الطبيعية من الجفاف ، والتصحر اللذان زادا من المجاعة في السودان في عامي ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ م وهنالك امتداد عمر المجاعه الآن في الصومال ، كما أن هنالك منتجات زراعية مشبعة بالاشعاع الذري بدأت تزور السوق العربي الغني منها والفقير والحروب الاقليمية والصراع العربي الاسرائيلي يزيدان من مخاطر إعاقة الامدادات الغذائية .

ولما كانت هذه المخاطر مشتركة فإن دراسة المنظمة العربية للتنمية الزراعية بهذا الشأن تصبح مهمة جدا ولمواجهة احتياجات الوطن العربي من المخزون الاستراتيجي الغذائي في الوطن العربي .ولمواجهة ذلك مع مرور الزمن يمكن تخصيص صوامع الغلال الحالية لبعض الحبوب المهمة كالقمح ودراسة الطاقة القصوى وبرامج إنشاء الصوامع القطرية ، واستغلالها ضمن سياسة المخزون الاستراتيجي العربي .

كما ويمكن الانطلاق من سياسات التخزين الحالية في الأقطار العربية كدعم القدرات التخزينية في الأردن والتوسع في البرنامج الأردني، لإنشاء الثلاجات والمستودعات المبردة للتوسع في الطاقةالتخزينيةلأكثر من الستة الاشهر المستهدفة في الأردن . كما ويمكن تخصيص الطاقه التخزينية في تونس والمغرب والجزائر للزيتون أكثر منه للحبوب على أن يتم

---

(٢١) د . ابراهيم سعد الدين وآخرون ، دعم الأغنياء ودعم الفقراء ، كتاب الأهالي رقم (٥) ، ابريل ١٩٨٥م .

التوسع في صوامع الغلال السعودية والسودانية حيث تتبع السعودية سياسة توفير مخزون يكفي البلاد لمدة ستة أشهر كما يمكن تشجيع القطاع الخاص في الدول العربية إلى تخزين الخضراوات واللحوم والألبان والبيض وتنسيق تلك السياسات بين دول مجلس التعاون الخليجي . ولاشك أن التنسيق في العمل العربي المشترك سيسهل من تنفيذ السياسات السابقة إذا تم توحيد السياسات التسويقية بين الدول العربية في المجموعات الجغرافية ، مثل دول مجلس التعاون الخليجي والعراق ، ودول المغرب العربي ، ودول التكامل الزراعي الافريقية (مصر وليبيا والسودان والصومال) ودول تكامل أخرى كسوريا ولبنان والأردن . بحيث تقلل الإجراءات المكتبية والروتينية من حرية مرور السلع وتسويقها ، كما انها تحد من الغاء الرسوم الجمركية عن السلع والمنتجات العربية ، واعتماد واستيراد الأسمدة والكيميائيات من الدول الزراعية العربية فقط ، وتوجيه الاستثمار العربي المشترك على مستوى القطاع العام والخاص في البرامج التي تخدم الأمن الغذائي وخلافه .

والسياسات التسويقية لابد أن تؤثر وتتأثر بسياسات التجارة الخارجية الزراعية المستعرضة أدناه .

٨ ـ سياسات التجارة الخارجية الزراعية

بما أن الدول العربية تستورد حوالي ٤٠٪ من احتياجاتها الغذائية من خارج الوطن العربي حسب إحصاءات عام ١٩٨٤ م . وتستورد ما يزيد عن نصف احتياجات الحبوب الغذائية وما يقارب ألـ ٧٠٪ من احتياجات القمح ، فإن هذا يعني زيادة الاعتماد على العالم الخارجي . ويظهر ذلك جليا من ارتفاع درجة الانفتاح في الاقتصاد العربي حيث ارتفعت قيمة الصادرات والورادات إلى الناتج المحلي من ٧٧٪ في عام ١٩٧٥ إلى ٨٦٪ في عام ١٩٨٠ م بما يعادل متوسط نمو سنوي يزيد عن الـ ٢,٣٪ . كما يزيد الميل المتوسط للاستيراد من ٢٨٪ إلى ٣١٪ في خلال تلك الفترة بمعدل متوسط سنوي يبلغ ٢,٢٪ كما يتضح من الجدول رقم (٧) . ونجد أن ٦٠٪ من الأقطار العربية تفوق متوسط معدل الميل للإستيراد حتى تصل النسبه إلى أكثر من ٩٠٪ لثلاث دول عربية . وهذا يعني تصدير التضخم العالمي للأسواق العربية وزيادة في التبعية الاقتصادية .

ونلاحظ ـ أيضا ـ ارتفاع اسعار الغذاء في جميع الدول العربية وبخاصة الزراعية منها حيث بلغت الزيادة السنوية في هذه الأسعار خلال الفترة من ١٩٧٠ الى ١٩٧٨ م حوالي ٢٣,٤٪ في اليمن الشمالي و ١٥,٣٪ في سوريا و ١٤,٨٪ في السودان و ١٤,٤٪ في الأردن . ويعزو بعض الدارسين ارتفاع أسعار الغذاء في الدول العربية إلى زيادة الطلب على السلع الاستهلاكية وزيادة الانفاق الحكومي في القطاعات غير الزراعية وأحيانا غير المنتجة ـ وأيضا ـ إلى ضعف وتدهور التبادل التجاري بين الدول العربية . ويبرز هذا الضعف في تعامل الدول العربية الفردي في التجارة الخارجية وهذا ـ أيضا ـ مجال للعمل الجماعي بين الدول العربية لتنسيق وتنظيم تعاملها مع الأسواق الأجنبية .

من التحليل السابق لنمو درجة الاعتماد على الأسواق الأجنبية لتوفير احتياجات الغذاء ، نجد أن أكثر من ٥٠٪ من الحبوب الغذائية (وبخاصة القمح) تستورد من خارج الوطن العربي كما يحصل الفرد العربي على ٥٩٪ من الطاقة الحرارية (كالورى) من الحبوب الغذائية في عقد السبعينات كما يتضح من الجدول رقم (٨) . حيث يحصل الفرد في اليمن الشمالي على ثلاثة ارباع طاقته الحرارية من الحبوب ويحصل أكثر من ٤٥٪ من المستهلكين في الوطن العربي على

جدول رقم (٧)
الميل المتوسط للاستيراد ودرجة الانفتاح الاقتصادي للاقطار العربيه
في عامي ١٩٧٥ و ١٩٨٠ م

القطـــر	١٩٧٥		١٩٨٠	
	الميل المتوسط للاستيراد ٪	درجة الانفتاح ٪	الميل المتوسط للاستيراد ٪	درجة الانفتاح ٪
الاردن	٨٣	١٠١	٩٧	١٠٣
الامارات	٣٣	١٠٤	٣١	١٠٣
البحرين	١٢٠	٢٦١	٩٩	١٨٤
تونـس	٣٣	٥٣	٤٣	٦٨
الجزائر	٤٨	٨٥	٣٦	٨١
جيبوتـي	٨٦	٩٦	٤٣	٤٧
السعوديه	١١	٨١	٢٣	٩٦
السودان	٢٤	٣٤	٢٣	٣٣
سوريا	٣٠	٤٧	٤١	٥٠
الصومال	٢٢	٣٥	٢٤	٣٠
العراق	٣١	٨٥	٢٨	٨٥
عمان	٣٢	١٠١	٣٣	٩٦
قطر	١٨	٨١	٤٤	٩١
الكويت	٢٠	٩٢	٢٣	٨٣
ليبيا	٢٨	٧٦	٢٧	٨٥
مصـر	٣٠	٤٠	٤١	٦٠
المغرب	٢٩	٤٦	٢٨	٤٣
موريتانيا	٤٨	٩٠	٤٧	٨١
اليمن الشمالى	٢٦	٢٧	٣٥	٣٥
اليمن الجنوبى	٦١	١٧٧	١٣١	١٦٩
جملة الدول العربيه	٢٨٠	٧٧	٣١	٨٦

٪ للميل المتوسط = (الوارادات ÷ الناتج المحلي بسعر السوق) × ١٠٠

درجة الانفتاح = (الواردات + الصادرات) ÷ الناتج المحلي بسعر السوق

المصدر : المنظمه العربيه للتنميه الزراعيه ، مصدر سابق ، نوفمبر ١٩٨٣ ، صفحه ١٨٧ ـ ١٨٨ .

أكثر من ٦٠٪ من طاقتهم الحرارية من الحبوب الغذائية . ولما كانت هذه النسبة متزايدة لبعض تلك البلدان فإن الحبوب الغذائية تشكل مصدرا مهما للغذاء في الوطن العربي .

فالسؤال الملح الآن هل تطور الانتاج الغذائي وبخاصة الحبوب الغذائية بدرجة أهميتها لتوفير الغذاء للمواطن العربي من داخل الوطن العربي . وهذا هو موضوع الجزء التالي .

ثانيا : الإنتاج الغذائي

يلخص الجدول رقم (٩) النمو الغذائي في الأقطار العربية في الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ وقد اعتبرت سنة ١٩٧١ م سنة الأساس للمقارنة . ويتضح من هذا الجدول أن جميع الدول المسجلة في الجدول باستثناء تونس قد سجلت نموا في الإنتاج الغذائي يساوي أو يزيد عن الإنتاج الزراعي . ونسبيا نجد أن معدل نمو الإنتاج الغذائي للفرد أقل من معدل نمو السكان لمعظم هذه الدول ماعدا ليبيا وسوريا والسودان وتونس . وهذه الدول الأربع الاخيرة تمثل حوالي ٢٣,٥٪ من سكان الوطن العربي . وهذا يعني أن نمو الإنتاج الغذائي المحلي لأكثر من ثلاثة أرباع سكان الوطن العربي سالبا منذ مطلع السبعينات .

وإذا تتبعنا الرقم القياسي لإنتاج الغذاء العام في الوطن العربي بما في ذلك الإنتاج الحيواني في الجدول رقم (١٠) نجد تحسنا نسبيا في فترة المقارنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ م بالنسبة لسنة الأساس ١٩٧١ م حيث بلغ ٣,١٪ . وهذا لا يعني تحقيق الاكتفاء الذاتي لأن سنة الأساس لم تكن عام اكتفاء ذاتي . كما أن درجة التحسن النسبي في الرقم القياسي لإنتاج الغذاء في الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٢ م مقارنا بعام ١٩٧١ م يرجع أساسا لتحسين الإنتاج الحيواني بينما تراجع إنتاج المحاصيل النباتية والحبوب في تلك الفترة مقارنا بسنة الأساس . وحتى التحسن العام في تلك الفترة يعد محدودا لقلة من الدول مثل المملكة العربية السعودية وسوريا وتونس وليبيا والجزائر ، حيث نجح برنامج تحسين تربية المواشي في تلك الدول ، ويظهر ذلك جليا من الأرقام القياسية حيث بلغت حوالي ١٤٢٪ و١٢٨٪ و١٠٦٪ في تلك الفترة لتلك الدول على التوالي .

وهنالك تحسن أيضا في السودان واليمن الجنوبي حيث بلغ الرقم القياسي حوالي ١٠٥٪ في السودان و١٠٢٪ في اليمن الجنوبي .

وكما ذكرنا آنفا أن إنتاج الحبوب منخفض بينما استيراد الحبوب الغذائية مرتفع الأمر الذي جعل الاستهلاك العربي من الحبوب الغذائية يزيد عن ضعف الإنتاج العربي للحبوب الغذائية . وربما تزيد هذه النسبة عن الضعف اذا زادت نسبة استعمال الحبوب في انتاج اللحوم في الوطن العربي . وتمثل محاصيل القمح والأرز والشعير الحبوب الأساسية في الوطن العربي ، حيث يستعمل الشعير والذرة أساسا كعلف لانتاج اللحوم .

جدول رقم (٨)
النسبة المئوية للحبوب من الطاقة (كالوري) وللبروتين الحيواني من
جملة البروتين في عقد السبعينات

القطر	النسبة المئوية للحبوب	النسبة المئوية للبروتين الحيواني
الأردن	٦٤	١٩
الإمارات	٤٣	٤٦
البحرين	٥٤	٣٧
تونس	٥٢	٢٢
الجزائر	٦٠	١٦
جيبوتي	٦٥	٣٤
السعودية	٦٦	٢٤
السودان	٥٩	٢٦
سوريا	٥٧	١٩
الصومال	٥٣	٣٨
العراق	٦١	١٧
عمان	٥٩	٣٧
قطر	٥١	٤٩
الكويت	٤٨	٤٣
لبنان	٥٧	٢٨
ليبيا	٤٨	٣٢
مصر	٦٩	١٤
المغرب	٦٧	١٩
موريتانيا	٥٨	٤٧
اليمن الشمالي	٧٥	١٧
اليمن الجنوبي	٦٣	٢٥

المصدر : المنظمة العربية للتنمية الزراعية : مستقبل اقتصاد الغذاء في الدول العربية (١٩٧٥ ـ ٢٠٠٠) ، الخرطوم ، ودراسة مسار اقتصاد الغذاء في الدول العربية ، ١٩٨٠ .
والتقرير الشامل ، ١٩٨٣ .

جدول رقم (٩)
النمو الزراعي والغذائي في الدول العربية للفترة
١٩٧٢ - ١٩٨٢ م

القطــــــــر	١٩٧١	النمو الزراعي في الأعــــوام (١٩٧٢-١٩٨٢)	النمو الغذائي في الأعــــوام (١٩٧٢-١٩٨٢)	النمو في الانتاج الغذائي لكل مواطــن (١٩٧٢-١٩٨٢)
ليبيا	١٠٠	٢١٠	٢١٤	٧ر١٦٧
سوريا	١٠٠	١٧٦	١٩٥	٨ر١٤٩
السودان	١٠٠	١١٠	١٢١	٥ر١٠٢
تونس	١٠٠	١١٨	١١٧	٥ر١٠٣
العراق	١٠٠	١١٤	١١٦	٤ر٩٤
مصر	١٠٠	١٠٧	١١٠	٨ر٩٤
الجزائر	١٠٠	١٠٦	١٠٦	٥ر٨٧
الاردن	١٠٠	١٠٤	١٠٤	٢ر٨٤
اليمن الشمالي	١٠٠	١٠١	١٠٠	٣ر٨٩
لبنان	١٠٠	٩٦	٩٩	٨ر٩٢
المغرب	١٠٠	٩٧	٩٧	٤ر٨١

المصدر : د . بكار توارتي ، مصدر سابق ، فبراير ١٩٨٦ م صفحة ٢٩ .

جدول رقم (١٠)
الرقم القياسي لانتاج الغذاء

القطـــــر	الغذاء ١٩٨٢–١٩٧٢	الحبوب ١٩٨٢–١٩٧٢	المحاصيل ١٩٨٢–١٩٧٢	١٩٨٢–١٩٧٢
الجزائـــر	٨٧ر٥	٨٤ر٤	٨١ر٢	١٠٥ر٦
مصـــر	٩٤ر٨	٩١ر٤	٩٤ر٣	٩٧ر٥
ليبيـــا	١٦٧ر٧	٢٤٦ر٨	١٧٢	١٢٧ر٥
موريتانيا	٨٠ر٨	٧١	٨٣ر٩	٨٠ر٥
المغـــرب	٨١ر٤	٦٦	٧٧ر٩	٩٦ر٩
الصومـــال	٨١ر٢	٩٧ر٧	٨٠ر٤	٨١ر٣
الســودان	١٠٢ر٥	١١٠ر٨	٩٠ر٤	١٠٥ر٣
تونـــس	١٠٣ر٤	١١٦ر٥	١٠٦ر٨	١٣٠ر٧
العـــراق	٩٤ر٤	٩٨ر٦	٩٣ر٧	٩٣ر٥
الاردن	٨٤ر٣	٤٧ر٨	١٨٤ر١	٩١ر٧
لبنـــان	٩٢ر٨	١٠٤ر٧	٩٤ر٢	٨٨ر٥
السعوديـــه	٦٣ر١	٩٦ر٦	٦٢ر٣	١٤١ر٧
سوريـــا	١٤٩ر٨	١٦٥ر٢	١٣٧	١٣٥ر٤
اليمن الشمالى	٨٩ر٣	٦٩ر١	٨٦ر٧	٩٤ر٩
اليمن الجنوبى	١٠٠ر٨	٩٩ر٦	٩٦ر٤	١٠١ر٩
المتوســط	١٠٣ر١	٩٢ر٧	٩٨ر١	١٠٦ر٦

المصدر : د . بكار توزاني ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦ ، صفحة ٥٥ .

جدول رقم (١١)

القمح (بآلاف الاطنان) ١٩٨٢

القطر	الانتاج	الاستيراد	التصدير	الاستهلاك الكلى	الاستهلاك لكل فرد بالكيلوغرام
تونس	١٠٠	٥٩٩	—	٥٩٩ر١	٢٤٢
ليبيا	١٦٠	٥٦٥	٢	٧٢٣	٢٢٥
الجزائر	٢٠٠ر١	٠٤١ر٣	—	٢٤١ر٤	٢١٢
العراق	٩٠٠	٩٢٠ر١	—	٨٢٠ر٢	٢٠١
مصر	٠١٧ر٢	٥٠٣ر٥	—	٥٢٠ر٧	١٧١
سوريا	٥٤٤ر١	٣٥ر٢	٥ر١٠	٥٦٨ر١	١٦٢
المغرب	٨٢٤ر١	٦٢٧ر١	—	٤٥١ر٣	١٦٠
لبنان	٢٣	٣٦٤	—	٣٨٧	١٤٣
قطر	—	٥٧	—	٥٧	٥ر١٤٢
الكويت	—	٢٥٢	٥ر٤١	٥ر٢١٠	١٤٠
الاردن	٢٠	٥ر٤٠١	٥ر١	٤٢٠	١٢٠
السعودية	٤٠٠	٧٤٢	١٢	١٣٠ر١	١١٧
اليمن الجنوبى	١٥	١٩٧	—	٢١٢	١١١
الإمارات العربية	١	١٢٨	٨	١٢١	١١٠
اليمن الشمالى	٦٧	٥٣٢	—	٥٩٩	١٠٠
عمان	١	٨٤	١٢	٧٣	٧٣
موريتانيا	—	١٠٠	—	١٠٠	٥٦
السودان	١٥٠	٥٧٣	—	٧٢٣	٣٧
الصومال	—	٥ر١٨٠	—	٥ر١٨١	٥ر٣٥
الوطن العربى	٠٦٤ر٩	٩٠٠ر١٦	٦ر٨٧	١٣٥ر٢٦	٧ر١٥٠

المصدر : د . بكار توزاني ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦ ، صفحة ٥٩ .

جدول رقم (١٢)
الارز بآلاف الاطنان في عام ١٩٨٢م

القطر	الانتاج	الاستيراد	التصدير	الاستهلاك	الاستهلاك بالكيلوغرام لكل فرد
مصر	٢ر٢٨٧	–	٢٦	٢ر٦٦١	٥١ر٤
العراق	٢٥٠	٣٦٠	–	٦١٠	٤٢ر٦
المغرب	١١	٥	–	١٦	٠ر٧
موريتانيا	٩	٧٥	–	٨٤	٤٩ر٤
السودان	٨	٣٨	–	٤٦	٢ر٣
الصومال	٥	٩٠	–	٩٥	١٨ر٦
الجزائر	–	١٨	–	١٨	٠ر٩
ليبيا	–	٥٣	–	٥٣	١٦ر٥
تونس	–	٤	–	٤	٠ر٦
الاردن	–	٤٦	–	٤٦	١٢ر١
لبنان	–	٣٠	–	٣٠	١١ر١
الكويت	–	٩٨	١٥	٨٣	٥٥ر٣
عمان	–	١١٥	١	١١٤	١١٤
قطر	–	١٣	–	١٣	٣٢ر٥
السعودية	–	٤٧٠	٣	٤٦٧	٤٨ر٦
سوريا	–	٥٧	–	٥٧	٥ر٨
الإمارات العربية	–	١٠٠	٢٥	٧٥	٦٨ر٢
اليمن الشمالي	–	٢٤	–	٢٤	٤
اليمن الجنوبي	–	٦٠	–	٦٠	٣١ر٦
المجموع	٢ر٥٧٠	١ر٦٥٦	٧٠	٤ر١٥٦	٢٤ر٤

المصدر : د . بكار توزاني ، مرجع سابق ١٩٨٦م ، صفحة ٦٠ .

ثالثا : محصول القمح

بلغ متوسط انتاج القمح في الوطن العربي ٩ مليون و ١٥٩ ألف طن في الفترة من ١٩٧٥ ـ الى ١٩٨٠ وانخفض الإنتاج إلى ٩ مليون و ٦٤ ألف طن في عام ١٩٨٢م (٢٢) بينما سجل الاستهلاك الكلي في عام ١٩٨٢م حوالي ٢٦ مليون و ١٣٥ ألف طن من القمح . وعليه تكون الدول العربية مستوردة لأكثر من ٦٥٪ من القمح لمواجهة الاستهلاك . وقطريا تستهلك دول المغرب العربي بالاضافة للعراق ومصر وسوريا أكثر من متوسط معدل استهلاك الفرد العربي كما يتضح في الجدول رقم (١١) .

وبما أن القمح من المحاصيل التي تزرع في الأراضي المروية في الوطن العربي فبتحسين كفاءة الري المتوفرة ، وتحسين البذور والتقاوي مع سياسات الأسعار التشجيعية للمنتجين في دول المغرب العربي ، ومصر وسوريا ولبنان والسعودية ، يمكن تقليل درجة الاستيراد الى النصف . ومع تطبيق السياسات التكنولوجية في الخبز والنتجات القمحية الأخرى مع فرض ضريبة استهلاك يمكن تقليل الاستيراد بمعدل أكبر .

رابعا محصول الأرز

يتضح من الجدول رقم (١٢) أن الدول العربية تنتج حوالي ٦٠٪ من استهلاكها .حيث بلغ متوسط انتاج الأرز ٢ مليون و ٦٠٠ ألف طن في الفترة من ١٩٧٥ الى ١٩٨٠م وانخفض الانتاج في عام ١٩٨٢م الى ٢ مليون و٥٧٠ ألف طن . بينما بلغ الاستهلاك الكلي في نفس العام ٤ مليون و ١٥٦ ألف طن . وباستثناء مصر ، تنتج بقية الدول العربية ٢٨٣ ألف طن فقط ، ويبلغ انتاج العراق وحدها ربع مليون طن وتنتج بقية الأربع دول (المغرب ، موريتانيا ، السودان والصومال) فقط ٢٣ ألف طن .

فباستثناء الدول المكتفية ذاتيا (مصر والعراق) تعتمد بقية الدول على استيراد الأرز لمقابلة الاستهلاك المحلي وبخاصة في دول الخليج العربي . وكما هو الحال في النمط الاستهلاكي للدول العربية فان الأرز يمكن استبداله بحبوب أخرى اذا وجهت السياسات السعرية والغذائية لهذا الهدف .

أما اللحوم والأسماك والبيض فينتج العالم العربي مايقارب ٧٩٪ من الاستهلاك الكلي ، كما يتضح من الجدول رقم (١٣) . وباستثناء موريتانيا والسودان ، تستهلك الدول العربية أكثر مما تنتج من لحوم وأسماك وبيض . حيث نجد أن موريتانيا تنتج أكثر من استهلاكها من السمك بينما يكتفي السودان ذاتيا من اللحوم .

(٢٢) منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو) ، والكتاب السنوي للانتاج ، ١٩٨٢ . والأمانة العامة لمجلس الوحدة الاقتصادية العربية ، ابريل ١٩٨٦م .

جدول رقم (١٣)
انتاج واستهلاك اللحم والسمك والبيض (بالكيلو غرام في السنة)

	الاستهلاك	الانتاج	الفرق
الامارات العربية	١٤١	١ر٨٠	٩ر٦٠-
قطر	٥٧	٢ر٢٠	١ر٣٧-
السعودية	٧ر٦٠	١ر٢٥	٦ر٣٥-
الكويت	٥ر٦٩	٤٢	٥ر٢٧-
عمان	٦ر١٢٠	١٠٠	٦ر٢٠-
العراق	٣ر٣٣	٧ر١٣	٦ر١٩-
ليبيا	٣ر٦٢	١ر٤٥	٣ر١٧-
الاردن	٢٦	٤ر١٤	٦ر١١-
مصر	٢٤	٣ر١٧	٦ر٦ -
الجزائر	٥ر١٨	٨ر١٢	٧ر٥ -
اليمن الشمالي	٩ر٢٧	٥ر٢٢	٤ر٥ -
المغرب	٩ر٢٧	٧ر٢٣	٨ر٤ -
اليمن الجنوبي	٢ر٤٩	٧ر٤٤	٥ر٤ -
سوريا	١ر٣٣	٥ر٢٩	٦ر٣ -
الصومال	٦ر٤٠	٣ر٤٠	٣ر٠ -
تونس	٢ر٣٠	٣٠	٢ر٠ -
السودان	٢ر٢٥	٢ر٢٥	صفر
موريتانيا	٧ر٤٧	٧ر١١٥	٤٨ +
الوطن العربي	٣٢	٢ر٢٥	٨ر٦ -

المصدر : د . توزاني ، مرجع سابق ، أغسطس ١٩٨٦م ، صفحة ٦٤ .

وبالنسبة لتربية المواشي والأغنام فان الاستثمار وتحسين المراعي ، وتنسيق السياسات التسويقية ربما تسد من درجة العجز (المقدرة بـ ١٨٪) اذا تمت الاستفادة القصوى من مواشي السودان والصومال وموريتانيا وأغنام تلك الدول بالاضافة الى ليبيا وسوريا . كما أن التحسن في انتاج الدجاج في الوطن العربي قد ساعد على تقليل تلك الفجوة الغذائية . وهذا ايضا ينعكس على انتاج البيض في العالم العربي . أما انتاج الأسماك في العالم العربي فهو مطمئن حيث ينتج ٦,٥ كغم أعلى من متوسط استهلاك الفرد المقدر بـ ٦,٢ كغم . ويأتي أكثر من نصف الانتاج من المغرب وموريتانيا ومصر .

ملاحظات ختامية :

تدعم هذه الدراسة خلاصة سائر الدراسات التطبيقية في أدبيات الأمن الغذائي العربي من تردي الوضع الغذائي العربي ، وارتفاع درجة الاعتماد خارج خريطة الوطن العربي ، لمواجهة الطلب على المحاصيل الغذائية المختلفة . وقد أمنت الدراسة على أهمية الحبوب الغذائية لقوت المواطن العربي اذ يحصل الفرد في المتوسط على حوالي ٦٠٪ من الطاقة الحرارية من الحبوب . الا أن نسبة الاكتفاء الذاتي من الحبوب الغذائية قد هبطت بما يقارب ٧٠٪ في النصف الأول من السبعينات الى أقل من ٥٠٪ في أوائل الثمانينات . كما أن القمح يعد أهم محصول في مجموعة الحبوب الغذائية للمواطن العربي . وحتى نسبة الاكتفاء الذاتي من القمح قد بلغت فقط ٣٣٪ في عام ١٩٨٤م مما يزيد من درجة الاعتماد على قطاع الاستيراد لمواجهة الاستهلاك المحلي ، وبالتالي يجعل الوطن العربي عرضة للتبعية للدول المنتجة لتلك السلع الغذائية .

الا أن ٢٣٪ فقط من الرقعة القابلة للزراعة قد استغلت في الوطن العربي . وهذا يعني أن هنالك امكانية للتوسع في الزراعة ، وكذلك رفع إنتاجية الأرض القابلة للزراعة وانتاجية المزارع اذا طبقت السياسات المشجعة لذلك .

وبما أن هنالك برامج قطرية تنموية ومحاولات جادة من بعض الدول للتوسع الزراعي والاكتفاء الذاتي ، وأحيانا زيادة التصدير الا أن تلك الدول وبخاصة الزراعية منها تواجه مشكلة تمويل ذاتي لتلك المشاريع ، الأمر الذي حدا بتلك الأقطار الاعتماد على مصادر التمويل الأجنبية لتنفيذ أو تحديث بعض تلك المشاريع . وبالتالي تزداد درجة الارتباط والتبعية المالية للدول الممولة . وعليه تصبح مشكلة الاعتماد على المصادر خارج الوطن العربي في استيراد الغذاء أو استيراد عناصر الانتاج من مخصبات ، ومبيدات وماكينات ، ورأسمال نقدي سمة مشتركة لدول الوطن العربي ولتقليل تلك الواردات وبالتالي درجة الاعتماد والتبعية الاقتصادية لابد من اعداد وتنفيذ برنامج على المدى البعيد يكون واقعيا وفق الامكانات العربية المتاحة ينطلق من البرامج الاقتصادية الحالية . وهذا يعني تنسيق السياسات وفق برامج الدول في المجموعات الحالية كدول مجلس التعاون الخليجي ودول المغرب العربي واحياء ميثاق التكامل أو الاخاء بين دول حوض النيل وليبيا وتنسيق البرامج بين سوريا ولبنان والأردن وربما العراق اذا تعذر عمليا التنسيق بين دول مجلس التعاون الخليجي والعراق واليمنين . كما يمكن الاستفادة من الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي لادارة وتوفير الموارد لانجاز البرنامج الغذائي الموحد بالتعاون مع المنظمة العربية للتنمية الزراعية . كما ويمكن تثمين دور القطاع

الخاص العربي في انجاز بعض البرامج سريعة التنفيذ ، والعائد مع ضمان اصدار قانون استثمار عربي موحد يسمح بحرية تنقل المال العربي بأقل نسبة من القوانين والاجراءات الروتينية . وخلق فرص استثمارية مدروسة أوسع في قطاعات اعادة التصدير والكيمائيات والأسمدة وصناعة الغذاء . وعلى الدول المستقبلة ان تولى البرامج الهيكلية المساعدة في الانماء الزراعي أولوية وكذلك على تلك الدول أن توفر وتوسع في مراكز البحوث الزراعية على أن تقدم لها المؤسسات العربية المالية قروضا ميسرة في هذا المجال .

واذا تم الاعداد لذلك من كل مجموعة من المجموعات الاقليمية في الوطن العربي يمكن :

١ ـ اقرار مبدأ التخصص الانتاجي حسب الميزة النسبية لكل اقليم أو قطر .

٢ ـ اعطاء أهمية خاصة للتوسع في مساحة محاصيل الحبوب الى ٤٧,٤ مليون هكتار في المرحلة الأولى . على أن تمتد تلك المساحات الى ٩٠,٦ مليون هكتار لتصل المستوى الأمثل المقدر في دراسة متخصصة لعام ١٩٨٤م (٢٣) .

٣ ـ اذا ارتفعت الأراضي المزروعة في الوطن العربي تباعا بالتوسع في زراعة المحاصيل لتبلغ ٦٩,٥ مليون هكتار في المرحلة الأولى والى ١١٢,٥ مليون هكتار لتصل المستوى الأمثل المقدر لنفس العام ١٩٨٤م ، فلابد من تحسين انتاجية الأراضي بتحسين البذور ، والتقاوي وتطبيق البحوث الزراعية المتطورة .

ولتحقيق ذلك ، لابد من تحفيز المنتج باستخدام أسعار تشجيعية تفوق أسعار السوق الحر لتلك المحاصيل الغذائية .

٤ ـ التركيز على التوسع في محصول القمح بادخال الأصناف عالية الانتاجية قصيرة العمر وتطبيق أسعار أرضية ، لتشجيع المزارع الاهتمام بذلك المحصول . ولابد من سياسات أخرى مساندة محفزه للمنتج في التسويق والترحيل والتخزين .

٥ ـ تقليل تحكم الأجهزة البيروقراطية في المحاصيل . بحيث تدخل الحكومة فقط كمشتر منافس ان لم تكن الحكومة مشتريا مشجعا .

٦ ـ عدم خلط سياسة دعم المستهلك الحضري والجهاز البيروقراطي بسياسة الأسعار التشجيعية والمحفزة للمنتج .

---

(٢٣) انظر مثلا الدكتور يعقوب سلمان « مفهوم الفجوة الغذائية وواقعها الراهن في البلدان النامية ـ ملخص » في الأمن الغذائي العربي ، عمان ، فبراير ١٩٨٦م . والمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، مرجع سابق ، ١٩٨٣م .

٧ ـ أن تعطى الأقطار العربية الزراعية أولوية لتطوير البنية المؤسسية والخدمات للمزارع مع دعم مراكز البحوث الزراعية والحيوانية والتكنولوجية .

٨ ـ الاهتمام بمراكز المعلومات والاحصاءات الزراعية في الدول العربية ، وربطها بالمنظمة العربية للتنمية الزراعية لتوفير المعلومات والاحصاءات المطلوبة لتقدير تنبؤات معقولة في الانتاج والاستيراد على المستويين القطري والقومي .

٩ ـ رفع حجم التبادل التجاري بين الدول العربيةوبخاصة في مجال السلع الغذائية . وتقليل القيود الحمائية والجمركية حتى ترتفع النسبة من الحجم الحالي المقدر بـ ١٠٪ فقط من اجمالي حجم التجارة العربية . ويمكن مقايضة مدخلات الانتاج أسمدة ومبيدات ومعدات زراعية ووسائل تصنيع ومواد بترولية من الدول العربية الغنية مع المنتجات الزراعية والحيوانية مع الدول العربية الزراعية الأخرى .

وكل هذه الملاحظات ربما تساعد في تنفيذ مفهوم السوق العربية المشتركة ورفع درجة الـوعي بالاعتمـاد على القدرات والامكانات العربية الى أقصى حد ممكن .

* * *

الأمن الغذائي في الوطن العربي

"قضايا وبدائل"

صبحي القاسم

أصبح ضعف البلدان العربية لتأمين الأحتياجات الغذائية الأساسية لسكانها من مواردها الذاتية من القضايا المقلقة لجميع فئات الناس من مواطنين عاديين ومسؤولين . ولقد تفاقمت مشكلة تأمين الغذاء منذ بداية السبعينيات ، عندما بدأت فاتورة الغذاء المستورد بالارتفاع عاما بعد عام وعندما بدأت البلدان المصدرة للمواد الغذائية تلوّح باستعمال تلك المواد كسلاح يباع بسعرين السعر المادي والسعر السياسي . ولم يأت هذا التطور المتعلق بحياة الشعوب العربية نتيجة عجز ذاتي للموارد المالية والبشرية والطبيعية ، ولكنه جاء نتيجة عدد من العوامل والتطورات السلبية التي أدت الى احداث الخلل الكبير بين ما يستهلكه السكان وبين ما تنتجه الموارد من غذاء . وبفعل هذا الخلل فقد أصبحت البلدان العربية أكبر منطقة عجز غذائي تتنافس عليها القوى الطامعة مستغلة بذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمر بها المنطقة العربية في هذه المرحلة من تاريخها .

وسنتناول في هذه الورقة بالتحليل قضايا ضعف الأمن الغذائي العربي بمختلف أبعادها ، مشيرين الى مواطن الضعف والقوة والى البدائل المتوافرة التي تعالج حدة المشكلة على الصعيدين المحلي والقومي . والقضايا التي نقترح تحليلها هي :-

أولا - تفاوت حدة مشكلة العجز الغذائي بين البلدان العربية .

ثانيا - البعد السكاني والأمن الغذائي حتى عام ٢٠٠٠ .

ثالثا - معضلة المواد الغذائية الأساسية : الحبوب ، اللحوم ، الزيوت ، الحليب ومنتجاته .

رابعا - ضعف السياسات الزراعية العربية .

خامسا - ضعف الموقف التفاوضي العربي امام الدول المصدره للغذاء .

سادسا ـ ضعف التكامل الزراعي العربي .

سابعا ـ ضعف مستويات الإنتاجية للموارد ، وضعف مستويات التقنية والجهود العلمية لزيادة الانتاج .

أولا : تفاوت حدة مشكلة العجز الغذائي بين البلدان العربية :

تتفاوت البلدان العربية فيما بينها في كم المواد الغذائية التي تستوردها ونوعها وقيمتها . وعلى الرغم من أن جميع البلدان العربية تهتم بمشكلة العجز الغذائي وتحاول ايجاد الحلول لها ، الا أن تفاوت حدة المشكلة بين بلد وآخر ينعكس بطبيعة الحال على مدى اهتمام كل بلد بهذه المشكلة . فقد استوردت المملكة العربية السعودية على سبيل المثال مواد غذائية بلغ معدل صافي قيمتها في الثمانينيات حوالي ٤,٥ بليون دولار سنويا ، وهو أعلى قيمه لمستوردات الغذاء بين البلدان العربية . ولكن قيمة هذه المستوردات شكّلت ٥ بالمئة فقط من قيمة صادرات المملكة لتلك الفترة . وتمثّل السعودية مجموعة البلدان العربية المصدرة للبترول التي تتصدر قائمة البلدان المستوردة للمواد الغذائية ، ولكن هذه المستوردات لم تشكل إلا نسبة قليلة نسبيا من قيمة مجمل صادراتها الإجمالية . والصورة للبلدان العربية هي على النحو التالي :ـ

البلد أو البلدان	نسبة صافي وارداتها من المواد الغذائية الى صادراتها الاجمالية بما في ذلك الصادرات الغذائية
ـ السعودية ، الكويت ، الإمارات ، قطر	٤ الى ٥ بالمئة
ـ ليبيا ، عمان ، المغرب ، السودان	٦ الى ١٠ بالمئة
ـ تونس ، العراق ، الجزائر	١٣ الى ١٥ بالمئة
ـ سوريا	٢٧ بالمئة
ـ لبنان ، اليمن الجنوبي	٤١ الى ٤٦ بالمئة
ـ الأردن	٥٦ بالمئة
ـ مصر	٦٨ بالمئة
ـ البحرين ، اليمن الشمالي	أعلى من ٨٥ بالمئة

المصدر : احتسبت الأرقام من كتب المنظمة العربية للتنمية الزراعية / جامعة الدول العربية ، الخرطوم . وهي الكتاب السنوي للاحصاءات الزراعية للأعوام ١٩٨٤ و ١٩٨٥ .

وأما توزيع البلدان العربية وفق قيمة مستورداتها السنوية من المواد الغذائية للفترة ١٩٨٠ الى ١٩٨٤ فقد كانت على النحو التالي :ـ

القيمة بالمليون دولار	البلد أو البلدان
٤٠٠٠ الى ٥٠٠٠	السعودية
٢٠٠٠ الى ٢٥٠٠	مصر ، الجزائر
١٠٠٠ الى ١٥٠٠٠	ليبيا ، العراق
٧٠٠ الى ٨٥٠	الكويت ، دولة الإمارات
٤٠٠ الى ٦٠٠	لبنان ، اليمن الشمالي ، سوريا ، الأردن
٢٠٠ الى ٣٠٠	المغرب ، اليمن الجنوبي ، قطر ، البحرين ، تونس ، عمان
٥٠ الى ١٠٠	السودان ، جيبوتي
بلدان تزيد صادراتها الغذائية عن وارداتها بمعدل ١٠ الى ٥٠ مليون	موريتانيا ، الصومال

المصدر : احتسبت الأرقام من كتب المنظمة العربية للتنمية الزراعية / جامعة الدول العربية ، الخرطوم . وهي الكتاب السنوي للاحصاءات الزراعية للأعوام ١٩٨٤ و ١٩٨٥ .

والأرقام الواردة أعلاه ، لا تشمل استيراد البلدان العربية من المواد الزراعية من بذور وأسمدة وكيماويات ومنتجات زراعية أخرى لا تدخل بالغذاء مباشرة وهي تشكّل من الأرقام الواردة أعلاه نسبة تتراوح بين ٢٠ الى ٥٠ بالمئة . وبعبارة أخرى ، فقد بلغ صافي مستوردات البلدان العربية من المواد الغذائية ما معدله ١٦ ألف مليون دولار للفترة ١٩٨٠ الى ١٩٨٤ ، بينما بلغ صافي المستوردات من المواد الزراعية (غذاء + منتجات زراعية ومدخلات زراعية) ما معدله ٢٦ ألف مليون دولار للفترة نفسها .

ان الصورة التي نريد نقلها الى القارىء هي أن تفاوت حدة المشكلة يؤثر على الجدية التي يتناول بها كل بلد عربي مشكلة العجز الغذائي فيه . فنظرة بلد ما يستورد من الغذاء ما قيمته ٤ الى ١٠ بالمئة من مجمل صادراته تختلف عن نظرة البلد الذي تستنزف مستورداته من الغذاء أكثر من ٤٠ بالمئة من صادراته ، أي من الفائض التجاري الذي يتمتع به . ولعل هذه الصورة هي أحد العوامل التي جعلت البلدان العربية تتلكأ في المعالجة الجدية لمشكلة العجز الغذائي سواء بصورة منفردة أو بصورة مجموعات . أما البدائل أو المشاهد المستقبلية لهذا الوضع فسنطرحها عندما نتحدث عن قضايا تكامل الجهد العربي ، سواء في موقفها مع مصدري الغذاء أو في جهودها المشتركة في تكامل الإمكانيات البشرية والمالية والموارد الطبيعية . ولكن قبل أن نترك هذا الموضوع ، لا بد لنا من طرح قضية البيئة السياسية (الجو السياسي) السائدة بين البلدان العربية وأثر ذلك على امكانية تحقيق مشهد التكامل العربي . ولا بد لنا أن نطرح أيضا متطلبات توجّه البلدان العربية الغنية بأموالها لتتكامل مع تلك البلدان الغنية بمواردها الطبيعية . إننا لا زلنا في مرحلة توجيه اللوم الى هذه الجهة أو تلك لتقصيرها في تناول قضية التكامل بصورة جدية . ولكن الوقت قد جاء لتحليل المعوقات التي تواجه

هذا التكامل بدءا بدور الدولة والقطاع الخاص وأزمة الثقة بين البلدان العربية وانتهاءً بأدوات ووسائل تجسير الفجوة بين الممكن وغير الممكن وبين التمنيات والواقع .

ثانيا : البعد السكاني والأمن الغذائي منذ عام ١٩٦٥ وحتى عام ٢٠٠٠ :

لم تكن في سنة ١٩٦٥ مشكلة تذكر بالنسبة لتأمين الغذاء ، اذ كانت بعض البلدان تنتج العديد من السلع الفائضة عن احتيجات سكانه مثل العراق وسوريا والسودان والمغرب . وكان البعض الآخر يستورد القليل مثل مصر ودول الخليج والأردن . وبعبارة أخرى ، كان هناك توازن مقبول بين ما تنتجه الموارد وبين ما يستهلكه السكان من غذاء . وقد بلغ عدد السكان حينئذ حوالي ٩٥ مليون نسمة مع تقدم السنين ، بدأ الخلل يظهر تدريجيا بين احتياجات أعداد السكان المتزايدة وبين ما تنتجه الموارد من غذاء . وقد زاد من الخلل تعاظم دخل الفرد العربي في معظم أقطاره مما أدى الى زيادة الإقبال على استهلاك كميات أكبر ونوعيات منتخبة من السلع الغذائية مثل اللحوم ومنتجات الحليب والفواكه .

وعلى الرغم من تنبه بعض البلدان للأبعاد المستقبلية للمشكلة والقيام بمشروعات كبيرة في بلاد مثل مصر (السد العالي) والمغرب (السدود ومشارع الري) والجزائر ، الا أن المشكلة تفاقمت . ونستطيع ايجاز الوضع بصورة مبسطة بأن نقول إن البلدان العربية لم تحسن التخطيط المتوازن بين الزيادة المتوقعة في استهلاك المواد الغذائية وبين الزيادة التي يحققها القطاع الزراعي في الانتاج . ومما زاد من حدة المشكلة أن معظم الدول أخذت على عاتقها (ولاسباب سياسية واجتماعية واقتصادية) مسؤولية تأمين الغذاء لملايين الناس الذين بدأوا يتجمعون في المدن بعد أن هجروا الريف . وبعد عشرين عاما فقط ، أي في عام ١٩٨٤ ، ارتفع عدد السكان الى الضعف تقريبا ، اذ أصبح ١٩٨٥ مليونا موزعين على مجموعات البلدان العربية على النحو التالي :ـ

المجموعة	عدد السكان بالمليون (١٩٨٤)	النسبة المئوية الى المجموع
ـ مصر والسودان والصومال وجيبوتي	٨٣	٣٩
ـ المغرب والجزائر وموريتانيا وليبيا وتونس	٥٥	٣٠
ـ اليمنين والسعودية وعمان والإمارات وقطر والكويت والبحرين	٢٦	١٤
ـ العراق وسوريا ولبنان والأردن وفلسطين	٣١	١٧
المجموع	١٨٥	١٠٠

تُرى ماذا حدث بالفعل بعد أن تضاعف عدد السكان بهذه السرعة . ان الاحصاءات المتوافرة تشير الى أن البلدان العربية بمجموعها أصبحت أكبر منطقة عجز غذائية في العالم ، إذ أصبحت تعتمد على الخارج بما يبلغ قيمتة ٤٥ بالمئة من مجمل ما تحتاجه من مواد غذائية . ويتحدث الكثيرون عن عظم قيمة المستوردات التي بلغت بمعدلها السنوى

فوق العشرين بليون دولار امريكي في منتصف الثمانينات . ولكن الأمر ليس بالقيمة المادية لهذه المستوردات ، إذ أن البلدان العربية تستورد السلاح ووسائل النقل ومنتجات التقنية الأخرى باضعاف اضعاف تلك القيمة . إن المواطن العربي يشعر أن بمقدور البلدان العربية انتاج كميات أكبر بكثير ممّا تنتجه الموارد المتاحه في الوقت الحاضر ، والمواطن العربي يشعر أيضا بأن التقليل من التبعية الغذائية لهو أيسر من التقليل من التبعيات الأخرى في مجال التقنيات . ومن هنا تكوّن رأي عام عربي له أبعاده الاجتماعية والسياسية والنفسية في أن البلدان العربية مقصّره بصورة كبيرة في توفير الغذاء من مواردها المحلية . ولنأخذ مثلا صارخا على مثل هذا التقصير الذي حدث عبر عشرين عاما من التاريخ الحديث . إن الانسان العربي يعتمد بصورة رئيسية على الخبز عندما يفكر بأمنه الغذائي . وفي منتصف الستينات (١٩٦٤ ـ ١٩٦٦) ، بلغ استهلاك القمح في الوطن العربي ما معدله ١٢ مليون طن سنويا من القمح ، وقد انتجت البلدان العربية حينئذ ما معدله ثمانية ملايين طن من مواردها المحلية ، أي بمعدل ٦٦ بالمئة من الاحتياجات . أما في النصف الأول من الثمانينات (١٩٨٠ ـ ١٩٨٤) ، فقد بلغ استهلاك القمح ما معدله ٢٦ مليونا بينما بلغ انتاج البلدان العربية حينئذ ما معدله تسعة ملايين طن سنويا أي بمعدل ٣٥ بالمئة فقط من مجمل الاحتياجات . واذا استمر الحال على ما هو عليه الآن فإن عدد سكان البلدان العربية عام ٢٠٠٠ (حوالي ٢٩٠ مليون نسمة)[١] سيحتاجون الى حوالي ٤١ مليون طن من القمح . واذا استمرت زيادة الانتاج من القمح بالمعدلات السابقة وهي مليون طن اضافي كل عشر سنوات تقريبا ، فان الوطن العربي سيستورد ٣٠ مليون طن من القمح في عام ٢٠٠٠ ، أي أنه سيصبح يعتمد على الخارج لتأمين ٧٥ بالمئة من احتياجاته السنوية .

هكذا يبدو واقع ومستقبل أحد المشاهد للأمن الغذائي ، تُرى ما هي البدائل لتغيير صورته المستقبلية . نلخص الاجابة على هذا السؤال في طرح ثلاثة بدائل هي :ـ

١ ـ انخفاض نسبة تزايد السكان التي يبلغ معدلها الحالي ٢,٩ بالمئة سنويا بصورة تدريجية . إن فرص تحقيق هذا البديل ضئيلة وخصوصا في المستقبل القريب ، واذا بدأت البلدان العربية بخطة لتنظيم زيادة عدد السكان بمعدل يقل نصفاً بالمئة مثلا كل خمس سنوات ، فإن عدد السكان سيصبح على النحو التالي :ـ

عدد السكان في كل عام وفق معدل الزيادة الحالية (المشهد (١) ، ووفق الزيادة المحسوبة على الإنخفاض في نسبة الزيادة بمعدل نصف بالمئة كل خمس سنوات (المشهد (٢)) .

عدد السكان عام ١٩٨٤	عدد السكان عام ١٩٩٠		عدد السكان عام ١٩٩٥		عدد السكان عام ٢٠٠٠	
	المشهد (١)	المشهد (٢)	المشهد (١)	المشهد(٢)	المشهد(١)	المشهد(٢)
١٨٥	٢٢٠	٢١٦	٢٥٣	٢٤٠	٢٩٢	٢٦٠

(١) — World Development Report, 1986. The World Bank. Oxford University Press.
— World Population Prospects, 1982. United Nations.

ويتبين من الصورة المستقبلية للمشهد رقم (٢) (وهو تناقص نسبة زيادة عدد السكان بمعدلٍ نصف بالمئة كل خمس سنوات) أن مجموع السكان سيصبح ٢٦٠ مليون نسمة بدلا من ٢٩٢ ، وسيؤدي ذلك الى تناقص احتياجات السكان من القمح بمقدار خمسة ملايين طن في عام ٢٠٠٠ ، وهذا يعني أن كمية المستوردات ستصبح ٢٥ بدلا من ٣٠ طن . والاستنتاج أن هذا البديل اذا تحقق لن يغير مستقبل الأمن الغذائي الى صورة ايجابية أو مقبولة .

٢ ـ أما البديل الثاني فهو انخفاض معدلات استهلاك الفرد من القمح : يبلغ معدل استهلاك الفرد من القمح سنويا حوالي ١٤٠ كغم وهو ضعف ما يستهلكه الفرد في دول أخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية . إن أي انخفاض في استهلاك القمح سيصاحبه ارتفاع في استهلاك مواد أخرى مثل الارز والبطاطا واللحوم والخضار ، وهي سلع باستثناء الخضار تعاني البلدان العربية من عجز في انتاج ما يكفيها منها .

هذا بالاضافة الى أن أي تغيير في النمط الغذائي يحتاج الى تغيير جذري في السياسات التموينية والى حملات توعية لتغيير النمط الاستهلاكي من القمح الى البطاطا مثلا كمصدر للطاقة الغذائية . وملخّص القول أن تحقيق هذا البديل يواجهه صعوبات اقتصادية واجتماعية تتعلق بدخل الفرد والسياسات التموينية والنمط الغذائي ، وهي صعوبات لا يستطيع المرء استشراف مدى أثرها على انخفاض استهلاك المواد الغذائية بصورة عامة والقمح بصورة خاصة على المدى القصير .

٣ ـ زيادة الانتاجية : ان المعدلات الحالية لانتاجية القمح متدنية ، وبلغت ٥٥ بالمئة فقط من المعدلات العالمية للفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ ، اذ بلغ معدل انتاجية القمح في البلدان العربية العربية للفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ مقارنة بمعدلات اخرى على النحو التالي :ـ

ـ معدل البلدان العربية	كغم للهكتار	١١٣١
ـ اوروبا الغربية	كغم للهكتار	٤١١٣
ـ المكسيك	كغم للهكتار	٣٩٣٩
ـ تركيا	كغم للهكتار	١٨٦٤
ـ الولايات المتحدة	كغم للهكتار	٢٤٣٢
ـ معدل العالم	كغم للهكتار	٢٠٣٧

ان هذا البديل هو أكثر البدائل امكانية للتحقيق على الأمدين القصير والبعيد . اننا لا نقصد بزيادة الانتاجية زيادة المساحة المزروعة بالقمح بل الزيادة الرأسية لانتاجية وحدة الأرض المزروعة . ويتحقق ذلك عن طريق تغيير جذري في السياسات الزراعية والتقنيات والطرق والموارد المستعملة في انتاج القمح . ولا يتسع المكان هنا للدخول بتفاصيل الأبعاد المختلفة لزيادة الانتاجية ولكننا نلخصها بما يلي : ـ

١ ـ تحديد أسعار منتجي القمح من الأسعار المدعومة للمستهلك وبعبارة أخرى فان دعم الحكومة للمستهلك بتقديم سلعة القمح بأسعار مخفضة ينبغي أن لا يكون على حساب المنتج للقمح .

٢ ـ التوجه الى انتاج القمح بالبيئات المناسبة التي تسمح باستعمال التقنيات الحديثة . ان الزراعة التقليدية في الأراضي الهامشية والبعلية لن تؤدي الى زيادة ملموسة في الأنتاجية لأنها لا تسمح باستعمال التقنيات الحديثة من بذور محسنة وتسميد .

٣ ـ تكثيف الجهود العلمية وتقويتها لتصل الى واحد بالمئة على الأقل من قيمة القمح الذي تحتاجه البلدان العربية .

وباعتبار أن قيمة القمح الذي تستهلكه البلدان العربية يصل الى حوالي ستة بلايين دولار في العام (اذا كان سعر القمح يساوي ٢٢٥ دولاراً للطن) فإنّ مخصصات البحث العلمي والتطوير لهذه السلعة تصل الى ٦٠ مليون دولار في العام . ان التقديرات الحالية لمخصصات البحث العلمي والتطوير لمادة القمح لا تتجاوز ١٠ بالمائة من الحد الأدنى الذي ينبغي أن يخصص وفق المؤثرات العالمية .

ثالثا : معضلة المواد الغذائية الأساسية :

تستورد البلدان العربية ما يزيد عن مائة نوع من المواد الغذائية ، نُصنفّها تحت مجموعتين : أولها المواد الغذائية الأساسية وهي التي تدخل بصورة رئيسية في غذاء الإنسان العربي سواء من حيث تزويده بالطاقة الغذائية أو بمتطلبات النمو والصحة . وتتمثل هذه المواد بخمس مواد أو مجموعات من المواد الغذائية هي الحبوب ، السكر ، الزيوت النباتية ، اللحوم ، الحليب ومنتجاته . وثانيها المواد الأخرى غير الرئيسية وهي التي تشكل باقي المواد الغذائية . والمعضلة التي تواجه البلدان العربية تتمثل في العجز الكبير القائم في توفير المواد الأساسية من مواردها المحلية . وقد كان معدل العجز في عدد من المجموعات الرئيسية وغير الرئيسية خلال فترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ في مجموع البلدان العربية على النحو التالي :

المادة أو مجموعة المواد	معدل العجز القائم بين ما تنتجه وتستهلكه البلدان العربية خلال الفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ بالمليون طن		
	معدل/ الانتاج	معدل الاستهلاك	نسبة العجز ٪
ـ القمح	٩,٠	٢٦,٠	٦٥,٠
ـ الشعير	٤,٥	٩,٠	٥٠,٠
ـ الذرة الصفراء	٤,٠	٧,٥	٤٧,٠
ـ الأرز	٢,٥	٤,٠	٣٨,٠
ـ مجموعة الحبوب (الأربعة أعلاه + أخرى)	٢٤,٥	٥٠,٥	٥١,٥
ـ السكر	١,٥	٤,٥	٦٧,٠
ـ اللحوم الحمراء	١٩,٠	٢٣,٥	١٩,٠
ـ اللحوم البيضاء	٨,٥	١٣,٥	٣٦,٠
ـ الزيوت النباتية			
ـ الحليب ومنتجاته			
ـ الخضروات	٢١,٥	٢٢,٠	٢,٠
ـ الفواكه	١٠,٥	١١,٠	٢,٥

المصدر : احتسبت من الأرقام الرسمية الواردة من كتب الأغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الانتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢ و ١٩٨٤ .

وتشكّل قيمة صافي المستوردات من المواد الغذائية الرئيسية ٧٣ بالمئة من مجمل صافي مستوردات الغذاء في البلدان العربية وهي موزعة على النحو التالي :

	الحبوب	اللحوم	الألبان ومنتجاته	الزيوت النباتية	السكر	المجموع	باقي المواد الغذائية
ـ نسبة المستوردات الى المجموع	٣٨	٩	١٠	٧	٩	٧٣	٢٧

وتتوزع المستوردات لكل مادة أو مجموعة من المواد بالنسبة المئوية على مجموعات البلدان العربية على النحو التالي :

مجموعة البلدان	نسبة مستوردات المجموعة من كل مادة أو مجموعة من المواد الى المجموع من نفس المادة					
	الحبوب	اللحوم	الألبان ومنتجاته	الزيوت النباتية	السكر	قيمة المستوردات بالمليون دولار
١ ـ مصر والسودان والصومال وجيبوتي	٦٣	٩	٨	١١	٩	٢٦٤٠
٢ ـ المغرب والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا	٥٠	٤	١٨	١٣	١٥	٣٠٩٧
٣ ـ اليمن الشمالي واليمن الجنوبي والسعودية وعمان والامارات وقطر والكويت والبحرين	٤٧	٢٠	١٨	٧	٨	٣٩٨٥
٤ ـ العراق وسوريا ولبنان والأردن	٤٨	١٧	١١	٧	١٦	٢١٤٧
مجموع قيمة المستوردات من السلعة	٦١٢٢	١٥٢٣	١٧٢٢	١١٠٣	١٤٠٠	١١٨٧٠

المصدر : الكتاب السنوي للإحصاءات الزراعية ، ١٩٨٥ . المنظمة العربية للتنمية الزراعية/ جامعة الدول العربية ، الخرطوم .

والمعضلة التي تواجه البلدان العربية في تأمين المواد الأساسية لها بعدان رئيسيان : أولهما استحالة تأمين البلدان العربية لتلك المواد من مواردها المحلية في ظل الظروف والمعطيات الحالية . وتتمثل الظروف والمعطيات بما يلي :

أ ـ تدني انتاجية الموارد بصورة لا تتناسب وامكانيات الموارد .
ب ـ ضعف التكامل الزراعي المبني على استعمال البيئات الزراعي بالدرجة المثلى .
جـ ـ ضعف استعمال التقنيات والمدخلات الحديثة في الانتاج الزراعي .
د ـ ضعف الحوافز والسياسات الزراعية التي تشجع الانتاج .

ولنأخذ مشهدا وهو أن البلدان العربية قد فرض عليها حصار للمواد الغذائية وأرادت أن تنتج المواد الأساسية من مواردها وفق مستويات الانتاجية والمعطيات الحالية ، فان انتاج ما تستهلكه البلدان العربية من الحبوب فقط وفق مستويات الانتاجية الحالية يتطلب مساحات من الأرض على النحو التالي :

المـــادة	معدل الاستهلاك بالمليون طن للفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤	معـــدل الانتاجية (كغم/ للهكتار)	المساحة المطلوبة لانتاج الكمية المستهلكة بالمليون هكتار
ـ القمح	٢٦,٠	١١٣١	٢٣,٠
ـ الشعير	٨,٨	٧٢٠	١٢,٠
ـ الذرة الصفراء	٧,٥	٢٦١٦	٣,٠
ـ الأرز	٤,٠	٥١٣٢	٠,٨
ـ أخـــرى	٤,٠٢	٦٧٢	٦,٠
المجمـوع	٥٠,٥		٤٤,٨

المصدر : احتسبت من الأرقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الأغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الانتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢ و ١٩٨٤ .

يتبين من الأرقام أعلاه أن البلدان العربية تحتاج الى ٤٤,٨ مليون هكتار لانتاج كامل متطلباتها من الحبوب فقط . وهذه المساحة تزيد بنسبة ١٥ بالمئة على مجمل معدل جميع المساحات التي تزرع سنويا في جميع البلدان العربية (بلغ مجمل مساحات الأراضي المزروعة بجميع المحاصيل ريا ومطريا في جميع البلدان العربية للفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ ما معدله ٣٨ مليون هكتار سنويا) .

ولو افترضنا أن انتاج البلدان العربية هو ضعف المستويات الحالية بالنسبـة للقمح والشعـير والحبوب والـذرة والحبوب الأخرى ، فان المساحة المطلوبة تكون نصف المساحة المطلوبة تقريبا أي حوالي ٢٢ مليون هكتـار . وهذه المساحة تشكل ٥٨ بالمئة من المساحات المزروعة سنويا في البلدان العربية . تُرى هل بامكان البلدان العربية مضاعفة انتاجها من هذه السلع أم أن ذلك يندرج تحت المعجزات . والجواب هو بالطبع نعم . أي أنه بامكان البلدان العربية

مضاعفة الانتاج ، اذ أن العديد من البلدان العربية مثل مصر والسعودية التي تزرع القمح ريا تنتج القمح على سبيل المثال بمستويات تصل ثلاثة الى أربعة أضعاف معدل مستوى الانتاج لمجموعة البلدان العربية . كما أن بلدا مثل تركيا التي تزرع السواد الأعظم من قمحها مطريا تنتج القمح بمستويات ثلاثة الى أربعة أضعاف معدل مستويات مجموعة البلدان العربية التي تزرع قمحها تحت المطر .

أما البعد الثاني لهذه المعضلة فيكمن في توافر ما تحتاجه البلدان العربية من غذاء تحت سيطرة بلدان قليلة في العالم التي قد تلجأ الى استعمال الغذاء كسلاح اقتصادي أو سياسي . فمثلا لقد شهد التاريخ القريب لأسعار القمح العالمية تذبذبا كبيرا ، ففي منتصف السبعينات وصل سعر الطن من القمح حوالي ٢٥٠ دولارا بعد أن كان سبعين دولارا في نهاية الستينات ، ثم هبط سعر القمح الى حوالي ١٢٠ دولارا أو أقل في منتصف الثمانينات ، وهذا يدل على أن أسعار السلع الرئيسية هذه لا توحي بالأمن والاطمئنان .

ومرة أخرى نعود الى البدائل المتوافرة للتغلب على المعضلة أو التخفيف من حدتها لدرجة عدم الخطر ، والجواب يكمن في العديد من البدائل التي سنطرحها تحت القضايا الأخرى نظرا لتداخلها .

رابعا : ضعف السياسات الزراعية العربية :

انشغل أصحاب القرار في البلدان العربية بالعديد من القضايا السياسية والاجتماعية والأمنية في الداخل والخارج خلال ربع القرن الأخير . ولم تأخذ قضية التوازن بين زيادة الطلب على المواد الغذائية من ناحية ، وخطط توفيرها من المصادر المحلية من ناحية أخرى الأولوية التي تستحقها . واتجه معظم أصحاب القرار العرب الى اعطاء الأولوية للمشاريع الصناعية والتجارية ومشاريع البنية التحتية ، مما أدى الى تعاظم الفجوة بين الانتاج المحلي من الغذاء وكميات الغذاء المطلوبة لسد احتياجات تجمعات الناس في المدن والريف على حد سواء . ونتحدث هنا بصورة خاصة عن البلدان التي تمتلك موارد زراعية كبيرة مثل العراق وسوريا والجزائر وتونس ومصر والسودان ، الى آخر القائمة . وعلى الرغم من ظهور مؤشرات التطورات السلبية التي تنذر بوجود الفجوة في وقت مبكر ، إلا أن العديد من صانعي القرار العرب قد فوجئوا بتطور مشكلة نقص الغذاء المتوافر من المصادر المحلية . وأصبح كل صاحب قرار نتيجة هذا الوضع أمام خيارين هما إما التوجه الى تنمية مصادره المحلية لزيادة انتاج الغذاء وتوفير المؤسسات والخطط اللازمة لنهضة زراعية مكثفة ، وإما التوجه الى سدّ الفجوة المتعاظمة عن طريق استيراد المواد الغذائية . وبما أن توفير الغذاء للسكان هو ضرورة أساسية لحياة الناس والاستقرار الداخلي ، فلقد لجأ أصحاب القرار الى الخيار الممكن والأسرع لتلبية الاحتياجات ، وهو الاستيراد من الخارج . ومنذ بداية السبعينات والبلدان العربية في سباق له بعدان . البعد الأول هو توفير الغذاء للسكان من المصادر المحلية والاستيراد ، والبعد الثاني هو تنمية المصادر المحلية للوصول الى أعلى درجة من الاكتفاء الذاتي من المواد الغذائية . وخلال الخمس عشرة سنة الماضية ، اتبعت البلدان العربية سياسات زراعية متفاوتة بل ومتناقضة مع الأهداف المعلنة . وقد قامت المنظمة العربية للتنمية الزراعية في الخرطوم بدراسات مستفيضة للتعرف الى واقع السياسات الزراعية نلخّص ملامحها الرئيسية وآثارها السلبية والايجابية على الأمن الغذائي العربي بما يلي :

١ ـ اضطرت معظم البلدان العربية الى استيراد المواد الغذائية التي تنقصها من الخارج بالأسعار الجارية ، كما اضطرت لطرح تلك المواد في الأسواق بأسعار تتناسب وذوي الدخل المحدود من السكان . وفي كثير من الأحيان كانت تلك الأسعار منافسة للمنتج المحلي مما اضطر معظم المنتجين الى الابتعاد عن انتاج السلع التي تستوردها الدولة وتطرحها بأسعار لا تشجع المنتج المحلي على منافستها ، بل ليس بمقدوره منافستها حتى لو أراد . وكان على رأس هذه السلع المستوردة القمح والذرة الصفراء واللحوم الحمراء ومنتجات الحليب والزيوت . ومما زاد الطين بلة أن بعض البلدان العربية لجأت الى طرح السلع المستوردة بأسعار مدعومة من الدولة ، أي بأسعار أقل من الأسعار الدارجة في الداخل والخارج . اننا لا ننادي في أن لا تدعم الدولة أسعار المواد الأساسية من الغذاء ، أو أن لا تقدمها بأسعار قريبة من دخل المستهلك ، ولكننا ننادي بأن لا يكون الدعم للمستهلك على حساب المنتج المحلي .

٢ ـ لجأت العديد من البلدان العربية الى الاحتفاظ بملكية وادارة أفضل الموارد الزراعية من أراضٍ ومياه ومدخلات ، وطلبت من المزارعين العمل في تلك الموارد تحت شروط غير مشجعة للانتاج . وقد أدت هذه السياسة الى عزوف المزارع عن بذل أقصى جهده أو أفضل ما عنده من جهد واستثمار ، لأن الحوافز المعروضة له لم تكن مشجعة . فالمزارع لا يملك الأرض ولا يملك القرار بما يزرع وبما لا يزرع ، وكان المطلوب منه أن يزرع سلعا لا تعطيه دخلا مجديا في ظل السياسات السعرية المفروضة من الدولة . وقد تنبهت بعض البلدان لخطورة مثل هذه السياسات وتعلمت بعضها الدروس . ورأينا في بداية الثمانينات كيف أقبل المنتجون في المملكة العربية السعودية على زراعة القمح في ظل الحوافز التي وضعتها الدولة هناك ، وكيف عزف عن انتاج القمح معظم المزارعين في بلدان أخرى لم تقدم حوافز قريبة من تلك التي في السعودية . اننا لا ننادي بأن تقوم كل دولة بتقليد ما حصل في السعودية ، ولكننا نسوّق ما حصل هناك كمثل لسلوك المزارع أو المنتج في ظل سياسة الحوافز . والدرس المستفاد هنا هو أن المنتج يحتاج الى حوافز لتطبيق سياسة الدولة . وقد تكون هذه الحوافز كبيرة أو صغيرة ، ولكن ينبغي أن تكون مجدية للمنتج في ظل الظروف الاقتصادية السائدة داخل البلد وخارجه .

٣ ـ لجأت معظم البلدان العربية الى تنويع انتاجها الزراعي من مختلف المحاصيل والمواد الغذائية الأخرى داخل حدودها السياسية بغض النظر عما اذا كانت البيئة الزراعية مناسبة لهذا المحصول أو ذاك ، أو اذا كان الانتاج اقتصاديا أم لا . فقد سعى كل بلد عربي لانتاج المواد الغذائية من موارده المحلية متخذا بذلك سياسة انتاج « حبة السمسم حتى الجمل » وهي السياسة المقلدة للسياسة الصناعية في انتاج « الابرة حتى الطائرة » . ان البيئات الزراعية تتفاوت في مدى صلاحيتها لانتاج هذا المحصول أو ذاك . فاذا أردنا الحصول على أعلى انتاج للحمضيات أو التفاح ، علينا زراعة كل نوع في البيئة المناسبة والأفضل أن نزرعها في البيئة المثالية . ان مراجعة سريعة لما يزرع في البلدان العربية تبين مدى تنوع المحاصيل التي يجري انتاجها دون أي اعتبار لمدى صلاحية الموارد لتلك المحاصيل . وهذا الموضوع يرتبط ارتباطا وثيقا بضعف التكامل الزراعي بين البلدان العربية .

٤ ـ لجأت بعض البلدان العربية وأهمها السودان الى انتاج محاصيل صناعية للتصدير للحصول على العملات الصعبة ، وخصصت لذلك أفضل مواردها بغض النظر ان كان ما يزرع في تلك الموارد هو أفضل الممكن . فقد انشأت

بريطانيا مشروع الجزيرة في السودان لانتاج القطن لخدمة صناعاتها ، واستمرت الدولة الوطنية بالسياسة نفسها مع بعض التغيير الطفيف في النمط الزراعي . اننا نرى أن الصناعات التي ارتكزت على تلك المحاصيل لم تتقدم داخل البلد ، بل تدهور ما كان مزدهرا منها في وقت ما ، وأصبح الهدف الأساسي من زراعة المحاصيل الزراعية هو تصديرها كمواد خام وبأسعار غير مجدية للاقتصاد الوطني بدلا من أن تكون مواد خام لصناعات وطنية .

خامسا : ضعف الموقف التفاوضي العربي أمام البلدان المصدرة للغذاء :

ستبقى البلدان العربية في ظل ضعف التكامل الزراعي وفي ظل الأنماط الزراعية الحالية ، وفي ظل ضعف النهضة الزراعية وتباطؤ البلدان العربية في توفير متطلبات تلك النهضة من تقنية حديثة وسياسات زراعية حافزة للمنتج ، ستبقى في وضعها الحالي أي كمنطقة عجز غذائي تتنافس عليها الدول المصدرة للغذاء . واذا أخذنا بالمشهد الواقعي في استمرار البلدان العربية لاستيراد الغذاء ، فانه من الممكن تحسين موقف البلدان العربية التفاوضي للحصول على ما تحتاجه من مواد غذائية بشروط أفضل . ان الشروط التي نتحدث عنها هي تنظيم عملية الاستيراد بشكل يسمح بقيام نهضة زراعية ، وفي الوقت نفسه ، يسمح باستمرار تأمين الغذاء الذي تحتاجه البلدان العربية مرحليا بشروط أفضل لحين الوصول الى النهضة الزراعية المنشودة .

وفي ظل عصر التكتلات الاقتصادية الذي نعيشه اليوم ، فاننا نتساءل لماذا لا تلجأ البلدان العربية ضمن مجموعات لها مصالح مشتركة ، في تنظيم عملية الحصول على الغذاء من مصادر خارجية بشروط أفضل وفي ظل اتفاقيات تؤمن الغذاء الأساسي للسكان وتضمن الحد الأدنى من استقرار الأسعار والشروط المناسبة . اننا نعلم باتفاقيات ثنائية لتأمين القمح مثلا من هذه الجهة الخارجية أو تلك ، ولكننا نعلم أيضا مدى تعرّض تلك الاتفاقيات بصورة سلبية للأجواء السياسية والاقتصادية العالمية المتغيرة . ان هذا الجانب من الأمن الغذائي العربي يحتاج الى الكثير من التنسيق ، وهو يندرج تحت باب التمنيات النظرية اذا ما طالبنا بوجود موقف عربي موحد . ان الأمر الذي ندعو اليه هنا هو موقف مجموعة من البلدان في الحصول على ما تحتاجه من غذاء بصورة آمنة وضمن اتفاقيات يتبادل فيها طرفا المعادلة مصالح مشتركة . وقد تكون الاتفاقية بين مجموعة بلدان عربية ومجموعة عربية أخرى ، أو مجموعة بلدان عربية ودول أو مجموعة دول غير عربية .

سادسا : ضعف التكامل الزراعي العربي :

ان كاتب هذه الورقة يؤمن بأن البلدان العربية قادرة على التخلص من شبح ضعف الأمن الغذائي اذا ما اتبعت هذه البلدان سياسة التكامل الزراعي . والتكامل الزراعي الذي نتحدث عنه له ثلاثة أبعاد .

أولها : التكامل في الموارد الطبيعية والمالية والبشرية في انتاج الغذاء ، وهناك دراسات عديدة تبين جدوى هذا التكامل وامكانية وصول البلدان العربية ليس فقط الى وضع تؤمّن فيه جميع احتياجاتها من الغذاء ، بل الى وضع يمكنها فيه من التصدير أيضا .

وثانيها : التكامل الزراعي العربي في التبادل التجاري الزراعي ضمن سوق زراعية عربية مشتركة تفتح فيه الأسواق العربية أبوابها للمنتجات الزراعية العربية .

وثالثها : التكامل في توفير متطلبات النهضة الزراعية المنشودة عن طريق تطوير التقنيات الحديثة وادخالها في الانتاج وعن طريق توفير المدخلات الزراعية من مصادر ذاتية وخارجية تعود على الجميع بالمصلحة المشتركة .

ان التكامل الزراعي الذي نتحدث عنه هنا لا يعني أن تقوم الدولة الغنية ماليا بتقديم هبات للدول التي تمتلك الموارد الطبيعية دون مقابل ، ولا يعني أن البلدان العربية التي تمتلك الموارد تبقى صاحبة القرار في كيفية استعمال تلك الموارد . ان التكامل الزراعي الذي نتحدث عنه هو تكامل المصالح الاقتصادية التي تأخذ وتعطي فيه الأطراف المعنية في آن واحد .

ان البدائل المتاحة للبلدان العربية هي إما الاستمرار في المسيرة الحالية من الاعتماد على مصادر خارجية لتأمين الغذاء مع كل ما تنطوي عليه هذه المسيرة من مخاطر للأمن الغذائي ، وإما مراجعة الذات العربية والبحث عن المعوقات التي تقف أمام التكامل الزراعي وايجاد الآليات والمعادلات الواقعية التي تسمح بعلاقات صحية ترى فيها جميع الأطراف مصلحة لها . لقد كُتب الكثير عن هذا الموضوع ، وجاء الوقت لتكثيف الجهود لايجاد معادلات ومسارات تمكّن البلدان العربية من التقدم في المسيرة الطويلة للتكامل العربي الزراعي .

سابعا : ضعف مستويات الانتاج للموارد ، وضعف مستويات التقنية والجهود العلمية لزيادة الانتاج :

ان الدارس لمستويات الانتاجية للموارد الزراعية في البلدان العربية ، يخرج باستنتاجين : أولهما وجود تفاوت كبير بين مستويات الانتاجية لمحصول ما ، إما داخل البلد الواحد للمورد نفسه ، أو بين البلدان العربية فيما بينها . وثانيهما أن مستوى انتاجية الموارد العربية بصورة عامة هو دون مستوى الحدود الممكنة . ان مستويات الانتاجية هي في النهاية حصيلة الموجودات المحلية والقومية من سياسات زراعية وجهود علمية وادارة موارد ومدى توافر الحوافز الى آخر قائمة كل الأعمال التي تتعلق بالانتاج . وسنبيّن في عرضنا هذا أن بعض الأفراد بل وبعض البلدان قد تمكّنت من الحصول على مستويات عالية من الانتاجية ، وهذا ينفي التهمة عن المزارع العربي في أنه مقصّر أو أنه متأخر . فعندما تتوافر العناصر اللازمة للانتاجية العالية ، فان الأرض تعطي والمزارع يجتهد ويعمل وينتج . والمطلوب اذن هو تعميم الانجازات الفردية المتميزة لتصبح أكثر شيوعا بين المزارعين على المستوى الوطني ، ومن ثم على المستوى القومي .

المستويات القياسية النظرية والمستويات القياسية المحققة والمعدلات الوطنية للإنتاجية :

من المعروف أن لكل محصول امكانية قياسية نظرية ، وهي أعلى انتاج يمكن للمحصول انتاجه في حالة توافر جميع العناصر بصورة مثالية ومتكاملة في البيئة التي يزرع فيها المحصول . وهناك تنافس عالمي للوصول الى هذا المستوى القياسي النظري . وهناك المستوى القياسي الذي جرى تحقيقه في العالم ، وهو أعلى مستوى حققه المزارع بصورة موثقة على مستوى الحقل . وأما مستويات الإنتاج التي نتعامل معها فهي عادة تعكس معدلات الإنتاج على مستوى البيئة المحلية أو على مستوى البلد أو الإقليم أو العالم . فالمستوى القياسي النظري لإنتاجية القمح على سبيل المثال هو عشرون

طنا للهكتار الواحد والمستوى القياسي الذي جرى تحقيقه هو ١٤ طناً وأما إنتاجية القمح على مستوى العالم كله فتبلغ طنين للهكتار الواحد .

وبمقارنة مستويات الإنتاجية على مستوى البلدان العربية مع غيرها فإن الوضع للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ يسير على النحو التالي :

المحصول	معدل الانتاجية طن / للهكتار للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤					
	مجموعة البلدان العربية (معدل)	العالم	الولايات المتحدة	تركيا	المكسيك	أوروبا الغربية
- القمح	١,١٣	٢,٠٤	٢,٤٣	١,٨٧	٣,٩٤	٤,١١
- الشعير	٠,٧٢	٢,٠٦	٢,٨٦	١,٩٦	١,٨٣	٣,٦٤
- الذرة الصفراء	٢,٦٢	٣,٣٠	٦,٣٨	٢,٣٩	١,٧٣	٥,٤٢
- الأرز	٥,١٣	٢,٩٨	٥,٢٦	٤,٤٩	٣,٣١	٥,٥٠
- البندورة	١٧,١٦	٢٢,٠٨	٤٤,٨١	٣٢,٣٢	٢٠,٧٠	—
- البطاطا	١٢,٧٧	١٤,١٩	٣٠,٥٤	١٦,٦١	١٢,٥٠	٢٢,٨٣
- الشمندر السكري	٣٥,٥٥	٣١,٦٠	٢٤,٩١	٣٤,٦٣	٤٦,١١	

المصدر : احتسبت من الكتاب السنوي للإنتاج ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٨١ - ١٩٨٤ ، روما .

ويتبين أن مستويات الانتاجية في البلدان العربية دون المعدل لمجموع دول العالم باستثناء الشمندر السكري والأرز ، وهي بالصورة نفسها بالنسبة لبلد مثل تركيا إذ أنها دون معدلات الولايات المتحدة في جميع الأحوال . وإذا قارنا مستويات الانتاج الى الأرقام القياسية التي جرى تحقيقها في العالم لعدد من المحاصيل ، فان صورة البلدان العربية مقارنة ببعض البلدان هي كما يلي :

المحصول	الإنتاجية القياسية المحققة (طن / هكتار)	نسبة معدل الإنتاجية لكل بلد أو مجموعة من البلدان الى الإنتاجية القياسية					
		البلدان العربية	العالم	الولايات المتحدة	تركيا	المكسيك	اوروبا الغربية
القمح	١٤,٥	٨	١٤	١٧	١٣	٢٧	٢٨
- الشعير	١١,٤	٦	١٨	٢٥	١٧	١٦	٣٢
- الذرة الصفراء	١٩,٣	١٤	١٧	٣٣	١٣	٩	٢٨
- البطاطا	٩٤,١	١٤	١٥	٣٣	١٨	١٣	٢٤
- الشمندر السكري	١٢١.٠	٢٩	٢٦	٢١	٢٩	٣٨	-

المصدر : احتسبت من الكتاب السنوي للانتاج : منظمة الاغذية الزراعية الدولية ١٩٨١ - ١٩٨٤ ، روما . بالنسبة للانتاجية القياسية من :

Boyer J.S. 1982 ,

Plant Productivity and Environment . Science 218 : 443 - 48 .

وكما ذكرنا سابقا فان البلدان العربية تتفاوت فيما بينها في مستوى الانتاجية لمختلف المحاصيل وكان التفاوت لعدد مختار من المحاصيل والبلدان العربية ، كمعدل للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ ، على النحو التالي :-

المحصول	معدل الانتاجية للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ (طن / هكتار)							
	مجموعة البلدان العربية (المعدل)	مصر	السعودية	المغرب	السودان	سوريا	العراق	الجزائر
- القمح	١,١٣	٣,٣٨	٢,٧٣	١,٠٠	١,١٩	١,٣٥	٠,٧٠	٠,٦٥
- الشعير	٠,٧٢	٢,٥٧	١,٣٤	٠,٧٧	-	٠,٧٢	٠,٧٥	٠,٦٧
- الذرة الصفراء	٢,٦٢	٤,٢٥	٠,٦٠	٠,٥٨	٠,٥٧	١,٩٣	١,٥٥	٠,٨٥
- الأرز	٥,١٣	٥,٦٢	-	٤,١٦	٠,٨٩	-	٢,٤٨	-
- البطاطا	١٢,٧٧	١٧,٦٢	١٠,١٦	١٣,٤٩	١٥,٤٨	١٥,٢٣	١٩,٦٤	٦,٨٥
- البندورة	١٧,١٦	١٨,٩٢	١٥,١٥	٢٦,٠٢	٣١,٣١	١٩,٧٨	١١,١٨	٩,٦٨
- البصل	١٧,٠٥	٥١,٢٤	١٥,٢٨	١٣,٢٢	٩,٧٧	١٨,١٩	٧,٩٢	٨,٣١
- الشمندر السكري	٣٥,٥٥	٣١,٢٤	-	٣٨,٤١	-	٣١,٠٠	١٣,٦٢	٢٥,٨١

المصدر : احتسبت من الارقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الأغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الأنتاج السنوي وكتاب التجارة السنوي للأعوام ١٩٨٢ و ١٩٨٤ .

ويتبن من الأرقام أعلاه مدى التفاوت في كل محصول ، فالمغرب مثلا يتصدّر البلدان العربية المختارة هذه في مستوى إنتاجية الشمندر السكري والبندورة . كما تتصدّر مصر جميع البلدان العربية في مستويات إنتـاجية جميـع المحاصيل باستثناء البطاطا والشمندر السكري وهكذا . وينبغي أن يتذكر القارىء أن جميع المحاصيل تزرع ريا في كل من مصر والسعودية . اما بالنسبة لبقية البلدان العربية ، فإن المحاصيل تزرع ريا باستثناء بعض المحاصيل مثل القمح والشعير حيث تزرعان في الأراضي المروية والأراضي المطرية ايضا . ولتسهيل المقارنة لمستويات الأنتاجيـة ، قمنا باحتساب الإنتاجية في مجمل البلدان العربية ، وكانت النتيجة على النحو التالي :-

المحصول	معدل الانتاجية لمجموعة البلدان العربية للفترة ١٩٨٠ ـ ١٩٨٤ (طن / هكتار)	معدل الانتاجية لكل بلد منسوبة إلى معدل الانتاجية لمجموعة البلدان العربية (جميع الأرقام بالنسبة المئوية)						
		مصر	السعودية	المغرب	السودان	سوريا	العراق	الجزائر
ـ القمح	١,١٣	٢٩٩	٢٤٢	٨٩	١٠٥	١١٩	٦٢	٥٨
ـ الشعير	٠,٧٢	٣٥٧	١٨٦	١٠٧	ـ	١٠٠	١٠٤	٩٣
ـ الذرة الصفراء	٢,٦٢	١٦٢	٢٣	٢٢	٢٢	٧٤	٥٩	٣٢
ـ الأرز	٥,١٣	١١٠	ـ	٨١	١٧	ـ	٤٨	ـ
ـ البطاطا	١٢,٧٧	١٣٨	٨٠	١٠٦	١٢١	١١٩	١٥٤	٥٤
ـ البندورة	١٧,١٦	١١٠	٨٨	١٥٢	٧٨	١١٥	٦٥	٥٦
ـ البصل	١٧,٠٥	٣٣١	٩٠	٧٨	٥٧	١٠٧	٤٧	٤٩
ـ الشمندر السكري	٣٥,٥٥	٨٨	ـ	١٠٨	ـ	٨٧	٣٨	٧٣

المصدر : احتسبت من الأرقام الرسمية الواردة في كتب منظمة الاغذية والزراعة الدولية ، روما . وهي كتاب الانتاج السنوي وكتاب التجارة السنوى للأعوام ١٩٨٢ و ١٩٨٤

ويتبين من الأرقام أعلاه أن أقل البلدان إنتاجية هي الجزائر ، وبعدها السودان فالعراق فسوريا فالمغرب فالسعودية فمصر . والمستويات اللافتة للنظر هي في السودان ، إذ أنه على الرغم من أن معظم المحاصيل تزرع ريا إلا أن إنتاجيتها منخفضة جدا .

والبعد الآخر للانتاجية العربية هو تفاوت الإنتاجية داخل البلد الواحد ، ففي حين أن معدل الإنتاجية يعكس المعدل الوطني فإن مستويات الانتاجية تتفاوت من مزارع الى آخر . ونورد فيما يلي بعض الأمثلة :-

البلد	تفاوت الانتاجية داخل البلد الواحد للفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٤ (طن / هكتار)			
	القمح المطري	القمح المروي	البندورة في الحقل	البندورة في البيوت البلاستيكية
- الأردن	٠,٤ الى ٢,٥	٢,٥ الى ٤,٥	٠,٨ الى ٥,٥	٣ الى ١٨
- السعودية	-	٢ الى ٧	-	٢,٥ الى ٢٤
- مصر	-	٢,٥ الى ٥,٥	٠,٧ الى ٣,٥	-
- سوريا	٠,٤ الى ٣	١,٥ الى ٣,٥	٠,٨ الى ٤,٠	-
- العراق	٠,٤ الى ٢,٥	١,٥ الى ٤,٠	٠,٦ الى ٢,٥	٥ الى ١٢

المصدر : أخذت هذه المعلومات من المنشورات والتقارير المتفرقة عن مستويات الانتاجية المتفرقة .

وقد يتساءل المرء عن أسباب تدني الانتاجية في صورتها العامة في البلدان العربية عنها في البلدان الأخرى ، وعن عن أسباب مدى التفاوت من مزارع الى آخر في البلد نفسه . والاجابة عن هذا السؤال متعددة الجوانب ، وهي بحق جوهر مشكلة الغذاء بذاتها . فالانتاجية نظام متكامل تتفاعل فيه العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسات الزراعية والمدخلات التقنية للانتاج ونوعية الموارد الى آخر العناصر التي تدخل في عملية الانتاج . وتمتلىء المراجع العلمية بدراسات قام بها مختلف المختصون العرب وغير العرب من العاملين في البلدان العربية عن أسباب تدني انتاجية الموارد الزراعية . ونحاول فيما يلي تلخيص المهم منها :-

١ - المستوى المتدني للتقنيات المستعملة في الانتاج : ان معدل التقنيات المستعملة كمدخلات للانتاج الزراعي هي في أدنى مستوياتها من حيث النوع والكم اذا ما قيست بالمعدلات العالمية الأخرى . فالمعلومات المتوافرة تدل على أن نسبة المزارعين في كل من مصر وتونس والعراق والجزائر والأردن وسوريا والسودان ، الذين يستعملون البذور المحسّنة في انتاج القمح لا تزيد عن ١٠ بالمئة من المجموع العام . والجدير بالذكر هنا ، ان هذه النسبة قد وصلت في السعودية الى حوالي ٥٠ بالمئة خلال الثمانينات . وبالنسبة للشعير والذرة الصفراء والذرة الرفيعة فان الصورة ليست بأفضل من القمح . وتدل الدراسات العالمية على أن حوالي ٦٠ بالمئة من الزيادة في الإنتاجية التي حققها العالم في ربع القرن الأخير قد جاءت نتيجة البذور المحسنة . وأما المدخل الثاني الذي يؤثر في زيادة الانتاجية فهو السماد . ولا تتوافر إحصائيات عن مدى استعمال المزارعين العرب للسماد في إنتاجهم بصورة تفصيلية . ونورد هنا المعدلات الوطنية لاستعمالات السماد محسوبة وفق مجمل السماد الذي استعمله البلد ، وتوزيعه على كامل المساحة المزروعة للفترتين التاليتين :-

البلد أو مجموعة البلدان	معدل السماد المستعمل كغم للهكتار للفترتين	
	١٩٧٥ ـ ١٩٧٨	١٩٨١ ـ ١٩٨٣
ـ البلدان العربية (معدل)	٣٦	٤٨
ـ العالم	٨٩	١٠٢
ـ الولايات المتحدة الأمريكية	١٣٥	٩٨
ـ المكسيك	٤٧	٥٢
ـ فرنسا	٣٨٠	٣٠٣

المصدر : احتسبت من الأرقام الواردة في الكتاب السنوي للأسمدة ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٧٨ ـ ١٩٨٤ . وتقرير التنمية الدولي الصادر عن البنك الدولي ١٩٨٣ ـ ١٩٨٦ .

وعند مقارنة كميات السماد المستعملة في عدد مختار من البلدان العربية ، نجد علاقة وثيقة بين مستويات استعمالات السماد ومستويات الانتاجية العالية نسبياً . وقد كانت الصورة على النحو التالي : ـ

البلد أو البلدان	معدل السماد المستعمل كغم للهكتار الواحد للفترتين	
	١٩٧٥ ـ ١٩٧٨	١٩٨١ ـ ١٩٨٣
معدل البلدان العربية	٣٦	٤٨
السعودية	٢٠	١٠٧
مصر	١٨٠	٣١٤
العراق	٢٠	١٥
السودان	١٠	٦
سوريا	٢٠	٢٧
الجزائر	٥٠	٢٣

المصدر : احتسبت من الأرقام الواردة في الكتاب السنوي للأسمدة ، منظمة الأغذية والزراعة الدولية ١٩٧٨ ـ ١٩٨٤ . وتقرير التنمية الدولي الصادر عن البنك الدولي ١٩٨٣ ـ ١٩٨٦ .

٢ ـ شح الموارد المائية بالنسبة لموارد الأرض وضعف كفاءة استعمالاتها في حالة وجودها : تفتقر البلدان العربية باستثناء مصر والعراق الى موارد المياه التي تكفى لري الأراضي الزراعية المتوافرة . ويلجأ المزارعون إلى زراعة المحاصيل وخصوصا الحبوب في الأراضي المطرية . وتتصف الأمطار في معظم البلدان العربية بالتذبذب من عام إلى آخر ومن فترة الى أخرى خلال الموسم الواحد . وقد أدى ذلك الى عدم استقرار مستويات الإنتاجية وبخاصة في بلاد مثل المغرب والسودان وسوريا والأردن . وتولي البلدان العربية دون استثناء أهمية كبيرة لتنمية موارد المياه وفق الموارد المالية المتاحة في كل بلد .

· فقد شاهدنا في السنوات العشر الأخيرة مشاريع كبرى لخزن المياه وتنظيم توزيعها ، ولكن البلاد العربية بصورة عامة هي في بداية الطريق في مجال رفع كفاءة استعمالات المياه على مستوى المزرعة . وتدل الدراسات المتوافرة على أن البلدان العربية تمتلك ما مجموعه ٢٧٤ ألف مليون متر مكعب من المياه ، تستعمل منها للأغراض الزراعية ١٦٢ ألف مليون فقط . ويمكن زيادة الأراضي المروية من مستواها الحالي الذي يبلغ تسعة ملايين هكتار لتصل الى ٢١ مليون هكتار . وتتوقف مدى الزيادة في الأراضي المروية على السرعة التي تستطيع فيها البلدان العربية استصلاح الأرض وتنمية الموارد المائية . ولعل الزيادة التى حصلت في الأراضي المروية خلال السنوات العشر الماضية ، وهي بمقدار مليون هكتار تقريبا ، لا تعكس النمط الذي تسير عليه البلدان العربية لتنمية الأراضي المروية . فكلما زادت الاستثمارات وتكثفت الجهود ، كلما زادت المساحة التي يمكن اضافتها لموارد الأرض التي تعطي أنتاجا أعلى وأكثر استقرارا .

٣ ـ هناك جملة أسباب أخرى تؤدي الى تدني الانتاجية وقد تطرقنا اليها في فقرات أخرى في هذه الورقة ونورد أهمها فيما يلي :ـ

أ ـ ضعف النفقات المخصصة للجهود العلمية في تطوير الزراعة ، إذ تقع البلدان العربية في أدنى سلم بلدان العالم من حيث المخصصات للبحوث العلمية . وتُخصص البلدان العربية نسبة تقل عن ثلاثة أعشار بالمئة من قيمة الانتاج الزراعي للجهود البحثية ، بينما تخصص بلدان مثل الهند والبرازيل ما يزيد عن ١,٣ بالمئة ، وتخصص الولايات المتحدة ما يزيد عن ٤ بالمئة .

ب ـ زراعة المحاصيل في بيئة غير صالحة لها : إن الأمثلة على هذه الممارسات الشائعة في البلدان العربية كثيرة ، ولكن المثل الصارخ هو في السودان حيث نجد أن القمح يزرع ريا في بيئة عالية الحرارة مما يساهم في انخفاض الانتاجية إلى معدلات تصل إلى ثلث المعدلات في بلد مثل مصر .

ج ـ أدت السياسات الزراعية الى عزوف المنتجين العرب عن الاستثمار في المشاريع الزراعية غير المجدية اقتصاديا من وجهة نظرهم . وتدل الشواهد في أكثر من بلد عربي على وجود عدم انسجام بين سياسات الدولة ونظرة المزارعين أو المنتجين لابعاد تلك السياسة . فقد اقبل المزارعون مثلا على إنتاج الفاكهة والخضروات ، ووصلوا بالبلدان العربية الى أعلى درجة من الاكتفاء الذاتي التي وصلت الى ما يزيد عن ٩٥ بالمئة . وقد كان ذلك ممكنا عن طريق استعمال التقنيات الحديثة المستوردة في معظم الاحيان ، وعن الاستثمار الجزئي في مشاريع زراعة الفاكهة والخضروات مما أدى الى وصول المزارعين الى انتاجية عالية تضاهي أعلى المستويات العالمية . وبتحليل ما يجري على ساحة البلدان العربية ، يستنتج الباحث أن سياسة عدم وجود سياسة من الدولة في بعض الاحيان قد انسجمت مع دوافع المزارعين والمنتجين ، وبالتالي زاد الانتاج وتوافرت السلع من الموارد المحلية . وقد حدث عكس ذلك في الحالات التي تدخّلت فيها الدولة بصورة مباشرة ، سواء بتحديد اسعار منتجات السلع او دعم اسعارها للمستهلك على حساب المنتج فلقد كان هذا التدخل في نظر المنتج غير منسجم مع دوافعه وتطلعاته الاقتصادية ، ولعل عدم الانسجام هذا كان من أهم الأسباب التي أدت الى إحجام المنتجين عن زراعة تلك السلع وعن الاستثمار في مدخلات التقنية الحديثة اللازمة لانتاجها . ويندرج تحت هذا النوع من السلع الحبوب واللحوم الحمراء والحليب .

المصادر الأخرى غير مذكورة في المتن :

١ ـ صبحي القاسم ، ١٩٨٢ . نظرة تحليلية في مشكلة الغذاء في البلدان العربية . مؤسسة عبدالحميد شومان ، عمان ـ المملكة الأردنية الهاشمية .

٢ ـ مجلس الوحدة الاقتصادية العربية والصندوق العربي للانماء الاقتصادى والمنظمة العربية للتنمية الزراعية ومنظمة الأغذية والزراعة الدولية ، ١٩٨٦ : تنسيق السياسات الزراعية للدول العربية ، ندوة التنسيق والتكامل العربي . عمان ـ المملكة الاردنية الهاشمية .

3. Icarda, 1984. International Center for Agricultural Research in Dry Areas: Annual Report for 1983. Aleppo-Syria.

4. Hanesen, H. Narman Borlauy and Glen Anderson, 1983. Wheat in the Third World. Westview Press, Boulder-Colorado.

5. Zahlan, A.B. (Editor), 1985. Agricultural Sector in Jordan: Policy and System Studies. Ithaca Press, London.

6. Verughese, G 1979. The Gap Between Present Farm Yields and their Potential: Major Constrairts and Possible Solutions. Fifth Cereal workshop. Algeres-Algeria. ICARDA, CIMMYT and Alegerain Ministry of Agriculture



الأمن الغذائي والصناعات الغذائية في الوطن العربي وجهان لعملة واحدة

فلاح سعيد جبر
الأمين العام ، الاتحاد العربي للصناعات الغذائية

١) توطئة

أن كانت الاحتياجات الأساسية للانسان على وجه البسيطة تتمثل في الغذاء الكساء ، والمأوى والدواء . فإن الغذاء يمثل أول أولويات تلك الاحتياجات ، به يحيا الانسان وينمو وبدونه يفنى . . لهذا كانت انتاج وحفظ الغذاء من أول ما عرفه الانسان من صناعات . . وكان توفير الغذاء بحدوده الدنيا أو العليا . وعلى مدار العام لتلبية احتياجات محددة لمجموعة بشرية معينة من أولى واجبات القائمين على تلك المجموعة اقتصاديا وحياتيا ، فلقد عرف الانسان أن للطبيعة وعطائها الزراعي بشقيه النباتي والحيواني مواسم وفيرة ، وأخرى شحيحة كما تعامل مع نتائج الكوارث الزراعية التي لحقت بالمجتمعات ، ومنذ فجر التاريخ الانساني كله ما كان منها بفعل الطبيعة أو بفعل الانسان وسعى للتحسب لها وإعداد العدة لمواجهتها . . ومع التطور الحضاري الانساني أصبحت قضية توفير الغذاء للمواطنين وعلى مدار العام وبأسعار اقتصادية وبكميات مناسبة من الأمور التي تحظى بعناية ورعاية وإشراف الحكومات بغض النظر عن نهجها الاقتصادي السياسي . . إذ اصبحت مؤشر العلاقة بين الحكومات ومواطنيها وهكذا ستكون مستقبلا .

وعالمنا اليوم الذي شهد بداية عصر اللامتناهيات الثلاثة ، عصر العلم والتقنية ، عالم خمسة المليارات نسمة ، عالم دول الشمال الذي يضم ربع البشرية ، حيث معدل دخل الفرد فيها يعادل خمسة وثلاثين ضعفا منه لدخل الفرد في دول الجنوب ، وعالم دول الجنوب حيث المعاناة بكل أبعادها وبخاصة في توفير الغذاء للمواطنين بالكم وبالنوع المطلوب . عالمنا له خصائص مميزة من النواحي الاقتصادية والتكنولوجية والثقافية والحضارية لها من الايجابيات قدر ما لها من السلبيات ،

ففي حين وفر مرفق العلم والتكنولوجيا للانسانية وسائل وأدوات ومعارف ، أدت إلى زيادة الانتاج وتحسين الانتاجية للمنتجات الزراعية الغذائية بشقيها الحيواني والنباتي فإن دخول العالم عصر العلم والتكنولوجيا ، ونتائج الحربين العالميتين الأولى والثانية قلب معايير عديدة . . فلم تعد مناطق العالم النامية مناطق تعتمد عليها الدول الكبيرة في توفير ما تحتاجه لتعيش وتزدهر وبخاصة من النواحي الغذائية . . فالحرب معناها قطع خطوط الاتصالات البحرية والبرية وحتى الجوية أحيانا ومعناها ـ أيضا ـ أن على الدول الكبيرة أن توجد لذاتها مكتنزاتها الذاتية من مقومات بقائها وأولها غذائيا . . فعملت على زيادة الانتاج من مواردها الطبيعية كأساس لا غنى عنه ثم إيجاد حلفاء اقتصاديين تتكامل معهم في سد النقص الذي تعانيه وثالثا في إيجاد خزين غذائي لها يقيها شر الويلات الطبيعية أو الويلات الانسانية .

وهكذا أصبح إنتاج الغذاء عالميا يتسم بسمات عصرنا الراهن . التوسع في استخدام مرفق العلم والتكنولوجيا ، والتوسع في الانتاج الكبير ، وتحسين الانتاجية ، والمشاريع العملاقة ، والشركات عابرة القارات . . الاحتكار . . واستخدام الغذاء كأحد الاسلحة التي تملكها قوى الاحتكار العالمية . . وفي حين قسمت دول العالم إلى دول الشمال ذات الوفرة الانتاجية ، ودول الجنوب ذات الشحة والحاجة . . أصبحت سلع غذائية كالحبوب الخشنة واللحوم والبيض والألبان والزيوت النباتية ، سلع دول الشمال غزيرة الانتاج الفائض عن الاحتياجات في مجتمعاتها ذات القدرات الخارقة على دعم الأسعار وتحديدها وتصدير ما تنشأ منها ، وأصبحت دول الجنوب دول الحاجة إلى الاستيرادات المتزايدة. وكان سعى دول الجنوب إلى تغيير المعادلة (النظام الاقتصادي الدولي الراهن) أو إيجاد معادلة تضمن حقها وحقوق الآخرين . . فعبأت قدراتها الممكنة وعملت على زيادة إنتاجها الغذائي ، كما عملت على إيجاد خزين من ذلك الغذاء ليقيها شر التقلبات دائمة التوقع .

وأقطارنا العربية كجزء من دول الجنوب . . تعد من أكثر مناطق الدنيا احتياجا لاستيراد العديد مما تحتاجه من غذاء لمواطنيها من الخارج . أقطارنا تعيش حالة غذائية خطيرة ، فلقد تخطت مرحلة العجز الغذائي لتصل لمرحلة الانكشاف . وهذا الانكشاف الغذائي له أسباب عديدة وهو لا يشمل سلعة معينة بل يشمل سلعا عديدة اولها الحبوب وبخاصة القمح مرورا باللحوم والألبان والزيوت النباتية والسكر وغيرها . ولكل من هذه السلع سماتها الاقتصادية والفنية العالمية وكلها تعتبر من السلع الغذائية الاستراتيجية لكن اهمها بالنسبة للوطن العربي هي الحبوب وبخاصة القمح . . وإذ نتناول موضوع الأمن الغذائي والصناعات الغذائية واقعا ومستقبلا في الوطن العربي بالدراسة والتحليل ، نؤكد ان عدم إعطائه العناية التي يستحق سيؤدي إلى كوارث اقتصادية ليست بالقليلة .

٢ـ مفهوم الأمن الغذائي الاستراتيجي والصناعات الغذائية

مفهوم الأمن الغذائي بصوره الأولية عرفه الانسان منذ فجر التاريخ . ولقد تعلم الانسان من الممارسة ان للزراعة بشقيها ، النباتي والحيواني ، مواسم وفرة عطائية ومواسم شحة . وكان لزاما عليه بالتالي ان يحفظ بعض الأغذية من مواسم الوفرة ليستعين بها في غذائه في مواسم الشحة ، يحفظها بصورة سليمة ، محافظا على قيمتها التغذوية وبظروف مناسبة اقتصادية قدر الامكان ولأطول فترة ممكنة . وهكذا تعامل الانسان مع خزن الحبوب وتجفيف اللحوم

وتصنيع السمن وما شابه من منتجات غذائية . . ومع نشوء الدول سعت كل منها إلى تأمين حاجة مواطنيها من السلع الغذائية وعلى مدار العام بنفس الخصائص والمواصفات المذكورة أعلاه .

إلا أن الحروب التي شهدتها الانسانية وبخاصة في عصرها الراهن جعلت من الغذاء أحد أنواع الاسلحة التي تشهره بعض الدول المالكة لفائض عن حاجتها منه ضد دول تحتاج إليه . وهكذا بدأت تتداول في الأوساط العالمية الاقتصادية والزراعية عبارات مثل الأمن الغذائي والخزين الغذائي الاستراتيجي والصناعات الغذائية أو الصناعات الزراعية الغذائية . وفي الوطن العربي أصبحت هذه الكلمات وكأنها اصطلاحات بديلة لكلمات الزراعة والانتاج الزراعي ، ولم يكن هذا التداول للعبارات أعلاه قصرا على الأدب الاقتصادي العربي على مستوى الدارسين والباحثين ، بل عم ذلك ليصل إلى أعلى المستويات ، وهكذا أصبحت قضايا الأمن الغذائي والخزين الغذائي الاستراتيجي أسيرة مؤتمرات وزراء الزراعة العرب أو القائمين على القطاعات الزراعية ، في حين تم التعامل مع موضوع الخزين الغذائي الاستراتيجي كمحور اهتمام وزارات التموين أو التجارة العربية أما الصناعات الغذائية فهي تارة تربط بوزارات الزراعة وأخرى بوزارات الصناعة وثالثة بوزارات التموين أو التجارة أو بغرف التجارة والصناعة وأحيانا وضمن القطر العربي الواحد ترتبط فروعها بكل ما سبق ذكره . وهكذا كان عدم الوعي الدقيق لأبعاد ومضامين العبارات المذكورة في أعلاه . ونحن سنسعى إلى تحديد تعريف علمي دقيق لكل منها .

فالأمن الغذائي لبلد ما أو لمنطقة جغرافية معينة هو الحال الذي يكون فيه وضع المواطنين التغذوي في ذلك البلد أو تلك المنطقة غير معرض لحدوث أزمات غذائية تحت أي ظرف كان وفي أي زمن ، وإن كان توفير الغذاء يمثل الجانب الرئيس للأمن الغذائي ، فإن الجانب الآخر هو توفر إمكانية إيصال ذلك الغذاء إلى حيث تكون الحاجة إليه والمقاييس التي تحدد الأمن الغذائي لبلد ما أو لمنطقة ما تشمل :

- نسب الاكتفاء الذاتي من السلع الغذائية الاستراتيجية (ذات النمط الغذائي الاستهلاكي السائد) .
- نسب قيمة الانتاج الزراعي المصدر إلى الانتاج الزراعي المستورد .
- نسب قيمة المستوردات الزراعية لاجمالي الاستيرادات .
- نسبة الانفاق على الغذاء إلى إجمالي الدخل القومي .
- التقلبات السنوية في الانتاج الزراعي وبخاصة القمح .
- نسب مساهمة الناتج الزراعي في إجمالي الناتج المحلي .
- متوسط حصة الفرد من قيمة الانتاج الزراعي .
- نسبة صافي الواردات الزراعية إلى إجمالي الناتج المحلي .
- نسبة المخزونات الغذائية وبخاصة القمح إلى مقدار الاستهلاك السنوي .

فالأمن الغذائي إذا هو تحفيز قدرات وفعل منسق وعمل هادف لحل معضلات محددة فرضها واقع زراعي ، صناعي ، اجتماعي ، اقتصادي في بلد ما أو في منطقة جغرافية محددة . وبالامكان تحديد مفهوم الأمن الغذائي ليشمل

ضمان توفير بعض السلع الغذائية في الأسواق المحلية على مدار العام وبأسعار مناسبة وذات قيمة تغذوية تكفل للانسان بقاءه حيا وأداء مهامه الاقتصادية بصورة صحية .

أما الاكتفاء الغذائي الذاتي لبلد ما فهو الوصول إلى حالة محددة تتحقق عن طريق التعادل بين قيمة المصدر من الانتاج الزراعي وقيمة المستورد من الغذاء بحيث تغطي قيمة الصادرات الزراعية حاجة البلد من السلع الغذائية المستوردة وبحيث لا يشكل الطلب على بعض السلع الغذائية من الخارج عبئا على القطاعات الأخرى غير الزراعية .

والصناعات الغذائية هي إحدى الصناعات التحويلية المعتمدة على المواد الزراعية بأحد شقيها النباتي أو الحيواني أو بكليهما معا في تغذيتها بالمواد الأولية .

وعليه فهي ذات ارتباط عضوى بالزراعة إلا أنها بنفس الوقت ذات ارتباط مهم جدا في فروع الصناعات التحويلية الأخرى بدءا بالصناعات الهندسية وصناعة المعدات وصناعة مواد التعبئة والتغليف ، كما ان لها علاقة بالحالة التغذوية للانسان وخاضعة لمواصفات محددة ومعينة ودقيقة . ولذلك فإن الحديث عن الصناعة الغذائية وتطورها وتنميتها يؤثر ويتأثر بقطاعات إنتاجية واقتصادية عديدة تشمل القطاع الزراعي ، والصناعي ، والتجاري ، والصحي ، والخدمي . وفي حين يعتقد بعض الناس أن الصناعة الغذائية لا تقوم إلا على فائض الانتاج من السلع الغذائية النباتية والحيوانية والفائضة عن احتياجات الأسواق المحلية الخارجية (وتشمل صناعة تعليب الخضراوات والفواكه والعصائر والأسماك واللحوم مثلا) ، إلا أنها ليست قصرا على ذلك فصناعة رغيف الخبز والسكر والألبان صناعات غذائية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وتناول موادها الأولية بديلا عما يتم تصنيعه منها . والصناعة الغذائية عموما تهدف إلى التالي :ـ

ـ تعمل على تطوير الانتاج الزراعي من خلال ضمان أسواق تصريفه وبأسعار مجزية .

ـ تحويل فائض الانتاج الزراعي من منطقة أو قطر إلى منطقة وأقطار تفتقر إليه عن طريق زيادة إمكانات حفظه وتسهيل عملية نقله .

ـ خلق إمكانية الاستفادة من المنتجات الزراعية في غير مواسمها .
ـ زيادة قيمة المنتجات الزراعية السعرية بعد عملية تصنيعها .
ـ خلق استقرار دائم في القطاع الزراعي .

ـ التنمية الاجتماعية التي تخلقها عملية إنشاء المصانع الغذائية من خلال تطوير القوى العاملة والنهوض بمستواها الحضاري والاقتصادي .

أما مفهوم المخزون الاستراتيجي الغذائي فهو عبارة عن سلع غذائية محددة ، تعتبر ذات ضرورة ماسة في حياة المواطنين ، ونمط غذائي سائد ، يتم الاحتفاظ بكميات منها تحت إشراف مباشر من قبل الحكومات وتكون الزيادة عن احتياجات الأسواق الآنية الطبيعية ، تستخدم في حالات معينة (الكوارث الطبيعية ، الحروب ، الارتفاع المفاجيء غير

الطبيعي في الأسعار ، تغيير العرض والطلب العالمي على تلك السلع في حالة عدم إنتاجها محليا) ويتم تداول هذا الخزين دوريا . حيث يؤخذ منه كميات تعوض عنها بكميات مماثلة بهدف ان لا تفقد المادة الغذائية صفاتها التغذوية .

ويتحدد كم ونوعية هذا المخزون بظروف البلد المعني نفسه وقدراته الاقتصادية والفنية .

الأمن الغذائي

مما سبق بالإمكان تعريف الأمن الغذائي بأنه قدرة مجتمعنا العربي على توفير الاحتياجات الأساسية من الغذاء للمواطنين ، وضمان حد أدنى من تلك الاحتياجات بانتظام عبر إنتاج السلع الغذائية عربيا وتوفير حصيلة كافية من عائدات الصادرات لاستخدامها في استيراد ما يلزم لسد النقص في الانتاج الغذائي الذاتي وبدون أي تعقيدات أو ضغوطات من أي مصدر كان .

وان تعاملنا مع مفهوم الاحتياجات الغذائية الأساسية ، أو الاستراتيجية ، والتي تشكل النمط الغذائي العربي السائد يشمل الحبوب بأنواعها وبخاصة القمح والأرز واللحوم والزيوت النباتية والسكر والألبان إضافة للفواكه والخضراوات .

وبالرغم من تباين معدلات الاستهلاك للفرد الواحد من أنواع الأغذية الواردة في أعلاه بين قطر وآخر . إلا أن المؤشر العام هو أن متوسط استهلاك الفرد العربي منها في تزايد مستمر ومنذ مطلع السبعينات ولتاريخه وإن معدلات هذه الزيادة مستمرة حتى نهاية هذا القرن على أقل تقدير والجدول رقم (١) يبين متوسط استهلاك الفرد العربي من أهم السلع الغذائية خلال مرحلتين زمنيتين الأولى لمعدل الفترة (: ١٩٧٠م - ١٩٧٢م) والثانية لمعدل الفترة (٨١ - ١٩٨٣م) .

والجدول رقم (٢) يبين متوسط استهلاك الفرد من بعض الأقطار العربية من أهم السلع الغذائية وشملت هذه الأقطار كلا من الأردن ، العراق ، اليمن ، الامارات ، الكويت ، تونس ، مصر ، المغرب ، السعودية ، والسودان .

وإن كانت الأرقام التي وردت تبين المعدل المتاح للاستهلاك للفرد العربي في وطنه الكبير أو في قطره ، وهو بالتأكيد لا يمثل الاكتفاء الذاتي الغذائي للمواطنين ، إذ درجت الأدبيات الاقتصادية على التعامل مع مفهوم الاكتفاء الذاتي الغذائي بجمع مقادير الكميات المستوردة من كل سلعة إلى كمية الانتاج الذاتي منها ثم طرح ما صدر او ما خزن منها . . وهو تعبير ليس بالعلمي ولا الدقيق ، أذ ان المتاح للاستهلاك للمواطن العربي من السلع الغذائية في الوقت الراهن يشكل حصيلة لأمور عدة منها طبيعة الانتاج القطري من المواد الغذائية ، طبيعة الاستيرادات الخارجية من المواد الغذائية ، وسياسة التسعير المتبعة ، وطبيعة الصناعات الغذائية القائمة ، ونمط الاستهلاك الغذائي ثم مقدار ما تخصصه الأسرة أو الفرد من مدخولاته الغذائية ، ومستوى دخل الفرد والأسرة ، في حين أن مفهوم الاكتفاء الذاتي الغذائي علميا ، هو ما يجب أن يتناوله الفرد والانسان من أنواع الأغذية الحيوانية ، والنباتية ، لديمومة بقائه حيا ، وليمارس كامل أنشطته الانسانية فإن الانتاج العربي من هذه المواد كان دون الحاجة الفعلية لها ، ولذلك كانت الاستيرادات العربية منها المعوض من التوجه الصادق لزيادة الانتاج وتحسين الانتاجية ، إلا أن هذه الاستيرادات ومع

جدول رقم (١)
متوسط استهلاك الفرد العربي من أهم السلع الغذائية

		كغم / فرد / سنة
السلعة	١٩٧٠م - ١٩٧٢م	١٩٨١م - ١٩٨٣م
الحبوب	٢٤٢,٠٥	٢٧٨,٦٢
القمح	١١٩,٦٢	١٣٨,٠٣
الرز	٢٤,٧٢	٢٢,٩١
البطاطس	١٣,٦٢	١٩,٦٦
البقوليات	٨,٣٨	٧,٥٥
الخضراوات	٩٣,١١	١٢٧,٥٨
الفاكهة	٥١,٠٢	٧٢,٥٥
السكر	٢١,١٩	٢٦,٩٤
زيوت نباتية	٩,٦٩	١٤,٤٢
لحوم (عامة)	١٤,٣٥	٢٢,٦٤
ـ لحوم حمراء	١٢,٣٢	١٤,٧٦
ـ لحوم دواجن	٢,٠٣	٧,٨٨
أسماك	٥,٥٧	٨,٠١
البيض	٢,٢	٤,٠
اللبن	٥٦٥,٠٢	١٠٢,٦٤

جدول رقم (٢)
متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلع الغذائية	الأردن ١٩٧٠م - ١٩٧٢م	كغم / فرد ٨١/١٩٨٣م	العراق ١٩٧٠م / ١٩٧٣م	كغم / فرد ٨١م/١٩٨٣م
الحبوب	٢٥١,٥١	٢٩٨,٦٢	٣١٠,٢٨	٢٨٤,٧٣
القمح	١٩٥,٧٧	١٩٥,٤٧	١٩٧,٣٢	١٧١,٢٩
الرز	١٩,٥٢	١٦,٢٤	٣٢,٢٧	٢٩,٢٧
البطاطا	٩,٤٥	١٧,٩٨	١,٢٣	٨,٦٧
البقوليات	٧,٩	٩,٢١	٤,٧٥	٤,٧٧
الخضراوات	-	٥٧,٥٠	١٩٩,٤١	١٦٤,٥٣
الفاكهة	٢٩,٤٦	٣٨,٤٨	٥٨,٨٣	٧٦,٧٤
السكر	٣٥,٤٥	٣٨,٠	٢٣,٥١	٢٤,٩٢
زيوت نباتية	٨,٠٧	١٠,٣٢	٩,٤٣	٩,٧٧
جملة اللحوم	١٣,٧٠	٣١,٧٨	١٧,٢٤	٢٥,٣٢
لحوم حمراء	١٠,٥٥	١٥,٢٦	١٦,٢١	١١,١٩
لحوم دواجن	٣,١٥	١٦,٥٢	١,٠٣	١٤,١٣
أسماك	١,١٢	٢,٣	٢,٨٦	٢,٩٤
بيض	٦,٨٢	٦,٥٦	٢,٢٣	٤,٦١
حليب	٥٠,٩٢	١٠٢,٣	٣١,٩٨	٥١,٣٧

متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلعة الغذائية	اليمن العربية	كغم/ فرد	الامارات	كغم/ فرد
	٧٠م/ ١٩٧٢م	٨١م/ ١٩٨٣م	٧٠م/ ١٩٧٢م	٨١م/ ١٩٨٣م
الحبوب	٢٢٦,٦٢	١٣٢,٦٤	٢٨٤,٣٦	٢٤٤,٠٣
القمح	٢٨,٩٤	٦١,٦	١٣٨,٨٦	١٢٦,٥١
الرز	١,٧٢	٣,٨٥	١٢٣,١٨	٧٤,٨٠
البطاطا	١٠,٣٦	١٦,٩٧	٣١,٢	٢١,٦٣
البقوليات	١٣,٤٦	٧,٤٣	١٢,٩٨	٧,٧٨
الخضراوات	٢٢,٧٦	٣٦,٠٦	١٦١,٠	٣٤٠,٠٥
الفاكهة	١٥,١١	٢٧,٨٥	٢٧٨,٧٤	٢٣٨,٥٦
السكر	١٠,٠٤	١٠,٥٦	٧٢,٣٨	٦٥,٢٦
زيوت نباتية	٠,٦٥	٢,٤٨	٢,٥٤	٣٢,٢٣
جملة اللحوم	-	٩,٥٧	٨٠,٥٢	٩٨,١٥
لحوم حمراء	-	٣,٢٨	٣٤,٤٢	٦٠,٧٩
لحوم دواجن	٠,٣	٦,٢٩	٤٦,١	٣٧,٣٦
أسماك	٠,٩١	٢,٢٢	١٢٨,٨	١٦,٢٩
بيض	٢,٢٥	١,٧٦	٢٣,٨٨	١٦,٦٨
حليب	٧١,٠٦	٣٤,٩٤	١٧٩,٢	٢٧٢,٤٨

متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلع الغذائية	الكويت ٧٠م/ ١٩٧٢م	كغم/ فرد ٨١م/ ١٩٨٣م	تونس ٧٠م/ ١٩٧٢م	كغم/ فرد ٨١م/ ١٩٨٣م
الحبوب	٢٣٩,٥٧	٢٣٨,٠٦	٢٤٣,٦٨	٣٣٤,٤٥
القمح	١١٢,٣٥	٩٥,١٩	٢٠٤,٩٦	٢٠٥,١٤
الرز	٧٧,٢٣	٥٣,٠٣	-	٠,٢٢
البطاطا	١٥,٢٤	١٩,٠٥	١٦,٩٧	٢٢,٣١
البقوليات	-	٥,٣٢	١٠,٧٧	١٢,٢٧
الخضراوات	١٤١,٧	١٥٠,٢٨	١٣٣,٩٤	١٦٢,٢٣
الفاكهة	٩٥,٩١	٨٤,٩٢	٥٩,٣٥	٧٦,٢٩
السكر	٣٠,٤٥	٣٥,٥٧	٢١,٣١	٢٨,٦٧
زيوت نباتية	٦,٨٩	١٢,٨٩	١٧,١٧	٢٠,٦٢
جملة اللحوم	٤٦,٨٨	١٠٦,٣٣	١٧,٠٦	١٧,١٣
لحوم حمراء	٣١,٤٥	٦١.٠١	١٤,٨٣	١٠,٧٨
لحوم دواجن	١٥,٤٣	٤٥,٣٢	٢,٢٣	٦,٣٥
أسماك	٤,٥٣	٥,٩٦	٥,٢٨	٨,٣٨
بيض	١١,٠٣	١٣,٤٢	١,٥٦	٦,٣١
حليب	١١٣,٤٩	٢١٨,٤٩	٤٥,٤٦	٨١,٣٣

متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

	مصر	كغم/ فرد	المغرب	كغم/ فرد
السلعة الغذائية	٧٠م/ ١٩٧٣م	٨١م/ ١٩٨٣م	٧٠م/ ١٩٧٢م	٨١م/ ١٩٨٣م
الحبوب	٢٦٠,٠٧	٣١٦,٥٤	٣٤٠,٠٤	٢٧٠,١٧
القمح	١٠٠,٥	١٤٢,٠٦	١٦٢,١٩	١٦٩,٧٢
الرز	٥٩,٣٢	٥٢,٠٩	١,٢١	٠,٩٢
البطاطا	١٨,١٦	٢٣,٥٩	١٦,٦٧	٢٠,٦٦
البقوليات	١٢,٠٩	٩,٢	١٠,٧٥	٨,٩٥
الخضراوات	١٢٨,٩٨	١٦٦,٧٧	٣٦,٧٩	٩٦,٦١
الفاكهة	٤٤,٧١	٥٨,٩٦	٣٥,٥٢	٥٢,٤٥
السكر	٢١,٩٤	٢٣,٣٩	٢٧,٠٩	٣٠,٥٣
زيوت نباتية	١١,١٧	١٥,٠٨	٦,٦٥	١٣,٣٩
جملة اللحوم	١٢,٠١	١٤,٨٤	٩,١	١٤,٣
لحوم حمراء	٩,٣٥	٩,٩٥	٧,٠٩	٩,٣٩
لحوم دواجن	٢,٦٦	٤,٨٩	٢,٠١	٤,٩١
أسماك	٢,٥١	٥,٠	١٢,١٨	١٦,٣٤
بيض	١,٩٣	٣,٠٣	-	١,٨٢
حليب	٤٨,٥٥	٦١,٨	٤٦,٨٢	٤٧,٨٨

متوسط استهلاك الفرد من السلع الغذائية في السنة

السلعة الغذائية	السعودية ٧٠م/١٩٧٢م	كغم/ فرد ٨١٠م/ ١٩٨٣م	السودان ٧٠م/١٩٧٢م	كغم/ فرد ٨١م/١٩٨٣م
الحبوب	١٩٢,١١	٥٨٧,٣٥	١٦٢,٦٥	١٦٢,١٦
القمح	٨٧,٠٧	١١٩,٧٥	٢٤,٢	٢٥,٩٢
الرز	٥٠,٥٢	٥١,٦٨	١,٠٤	١,٤٣
البطاطا	٢,٥١	١٠,٩٦	١١,٢٨	٠,٧٨
البقوليات	٢,٢٧	٣,٤٥	٢,٣٥	٢,٣
الخضراوات	٩٩,٩٦	١٤٢,٦	٣٦,٨٧	٣٩,٦٧
الفاكهة	٥٩,١٧	١٢١,٨٣	٢٣,٦	٣٨,٩٤
السكر	١٧,٦٩	٤٧,٧٦	١٦,٦١	٢٣,٢١
زيوت نباتية	١,٨٢	١٨,٨٦	١٤,١٩	١٧,٥٣
جملة اللحوم	١٥,٣٣	٧٢,٥٨	٢١,٧٤	٢٢,٩٦
لحوم حمراء	١٢,٩٤	٣٩,٢	٢٠,٩٣	٢١,٥١
لحوم دواجن	٢,٣٩	٣٣,٣٨	٠,٧٣	١,٤٥
أسماك	٤,٢٤	٧,٩٩	١,٥٨	١,٥
بيض	١,٩٦	٨,٢٤	١,٢١	١,٣
حليب	٣٩,٧٢	١٧٨,٤	٩٠,٦٥	١٤٢,٢٥

تعاظم نمو الطلب ، مقارنة بنمو الانتاج ارتفعت بصورة كبيرة كما وقيمة والجدول رقم (٣) يبين معدل نمو الطلب ومعدل نمو الانتاج السنوي لأهم السلع الغذائية في الوطن العربي ، وفي حين بلغت قيمة ما استورده الوطن العربي من السلع الغذائية ومدخلاتها عام ١٩٨٥ نحو (٢٥) مليار دولار فإن هذا المقدار يزداد بصورة كبيرة نتيجة لزيادة الفجوة الغذائية ولحالة الانكشاف الغذائي الخطير الذي يعيشه الوطن العربي حاليا ، اذ بلغت نسبة الاكتفاء الذاتي من المتاح في الأسواق العربية من المواد الغذائية لمعدل الفترة (١٩٨١ ـ ١٩٨٣) ولعموم الوطن العربي التالي :

الحبوب ٥١,٠٦٪ ـ القمح ٣٧,٠٢٪ ـ الرز ٦٣,٦٦٪ ـ السكر ٣٣,٢٨٪ الزيوت النباتية ٤٣,٩٢٪ ـ اللحوم الحمراء ٦٤,٦٤٪ ـ البيض ٧٨,٥٧٪ ـ الألبان ٨٣ك٥٤٪ .

جدول رقم (٣)

معدل نمو الطلب ومعدل نمو الانتاج السنوي لأهم السلع الغذائية في الوطن العربي

السلعة	معدل نمو الطلب		معدل نمو الانتاج	
	٧٥ ـ ١٩٩٠م	١٩٩٠ ـ ٢٠٠٠م	٧٥ ـ ١٩٩٠م	١٩٩٠ ـ ٢٠٠٠م
الحبوب	٣,٨٢	٣,٨	٢,١٥	٢,١٨
القمح	٢,٨٨	٢,٧٤	١,٩٧	١,٩٧
السكر	٥,٩٧	٥,٢٠	٤,٤٣	٤,٦٦
الزيوت النباتية	٥,٠٩	٤,٩٨	٣,٤٦	٣,٤٧
اللحوم	٧,٧٩	٦,٦٣	٤,٤٤	٤,٦٤
الألبان	٥,٢٣	٤,٨	١,٨٨	٣,٠٩
البيض	٨,٠٥	٧,٩١	٦,٢٢	٦,٢١

ومن مجموع الصادرات العالمية لعام ١٩٨٤ من أنواع السلع وتوقعات الصادرات العالمية منها لعام ١٩٨٧ كانت النسبة المئوية لاستيرادات الوطن العربي منها على النحو التالي :ـ

السلعة	١٩٨٤	١٩٨٧ توقعات
الحبوب	١١,٣٨	١٢,٤٤
الماشية الحية	١٢,١٩	١٥,٧٨
الضأن والماعز	٧٦,٦	٧٧,٦٨
اللحوم الحمراء	٥,٢١	٥,٨٩
لحوم الدواجن	٢٧,٣٥	٢٥,٥٥
البيض	١٩,١١	٢١,٤٣
السكر	١٤,٥٨	١٦,٤٦

ومع تدني الانتاج تدنى المتاح للاستهلاك لمواجهة الاحتياجات الفعلية من المواد الغذائية وعلى سبيل المثال فإن معدل الفرد العربي من المنتجات الحيوانية لمعدل الفترة (٨٢ ـ ١٩٨٤) كان دون الاحتياجات الفعلية باستثناء الاستهلاك . كما هو موضح في الجدول أدناه :ـ

السلعة	المنتج محليا	الميزان السلعي	المتاح للاستهلاك	الاحتياجات الفعلية
لحوم حمراء (كغم / سنة)	١١,١	٣,٨	١٤,٩	١٧,٠
لحوم بيضاء (كغم / سنة)	٥,٧	٢,٦	٨,٣	٩,٠
اسماك (كغم / سنة)	٩,٦(٠)	١,١	٨,٩	٦
البيض (عدد البيض)	٦٣	١٥	٧٨	١٧٠
البان (كغم / سنة)	٥٦,٢	٤٦,١	١٠٢,٣	١٢٠

(٠) قسم من الانتاج تم تصديره

وعند دراسة أسباب الانكشاف الغذائي والوضع الغذائي العربي الراهن تلخص الدراسات تلك المسببات وبالتالي :ـ

اولا : تخلف القطاع الزراعي من خلال :ـ

١ـ العوامل المناخية

٢ـ طبيعة الحيازات الزراعية (تقزم تلك الحيازات عربيا)

٣ـ شحة مصادر المياه المتاحة
٤ـ عدم إدخال المكننة
٥ـ الآفات الزراعية وانتشار الأمراض الحيوانية
٦ـ عدم وجود سياسات زراعية واضحة
٧ـ الهجرة غير المبرمجة من الريف للمدينة (العائدية الاقتصادية للفرد)

ثانيا : شحة الاستثمارات المالية الموجهة للقطاع الزراعي .
ثالثا : نمو الصناعة على حساب الزراعة في أرجاء الوطن العربي .
رابعا : الأمية المنتشرة في الريف العربي .
خامسا : عدم التعامل مع مرفق العلم والتكنولوجيا من أجل الزيادة الرأسية في الانتاج .
سادسا : ندرة المشاريع العربية المشتركة في مجال الانتاج الزراعي وبالامكان تقسيم المسببات لهذا الانكشاف الغذائي الذي تعيشه أمتنا إلى قسمين : الأول داخلي له عوامله ومسبباته ، والثاني خارجي مرتبط بطبيعة النظام الاقتصادي الدولي الراهن .

المسببات الداخلية تتمحور حول قلة الادراك العربي لأبعاد وتبعيات هذا الانكشاف ، إذ أن ما وصلنا إليه هو النتيجة الحتمية لممارسات عقود ثلاثة من تنميات قطرية مغلقة بشعارات قومية ، فمع اليقين الذي لا يقبل الطعن من أن انعتاق الوطن العربي من التبعية الغذائية التي يعيشها الآن يتجسد بصدق إيماننا وبالتالي تعاملنا مع الوطن العربي كوحدة جغرافية اقتصادية متكاملة وأن عوامل النهوض والمتمثلة باليد العاملة الماهرة ، المواد الأولية ، رأس المال ، التكنولوجيا ، الأسواق والادارة الصناعية والمتعلقة بالقطاع التغذوي الزراعي الصناعي لا يمكن أن تتكامل ولو بحدها الأدنى إلا بقومية الممارسة . . رغم ذلك كله فإن البون الشاسع ما بين قرارات قومية تتخذ ولا تنفذ ، وممارسات قطرية تمارس دون مراعاة للبعد القومي المنشود ، هو الأمر الحاصل عربيا حاليا (فعلى سبيل المثال تقيم جامعة الدول العربية والمنظمات المنبثقة عنها أجهزة ومؤسسات معنية عن القطاعات الزراعية ، والصناعية ، والاعلامية ، والخدمية ، لقاءات تتم دوريا بهدف التنسيق والتكامل ، وعلى مستوى الوزراء المعنيين باستثناء واحد وهو أنه لا توجد أي جهة تنسق بين وزارات التخطيط العربية ، وبالتالي يأتي المسؤول العربي المعني عن تنسيق جهود بلده قوميا وهو يحمل على عاتقه بنفس الوقت مهمات وتبعات قطرية هو ملزم بتنفيذها ومحاسب عليها) . ومن المسببات الداخلية كذلك (وحتى على المستوى القطري نفسه) هو تعاملنا مع قطاعات تنموية وخطط تنموية بدلا من خطة تنموية واحدة واعتقادنا أن التعامل مع القطاع الزراعي هو ضرب من التخلف . وبالتالي ساد الاعتقاد بأن الصناعة والتوجه نحو التصنيع هو الأداة السحرية ، التي ستنقل مجتمعنا من وضعه الراهن إلى مصاف الدول المتقدمة الصناعية ، دون أن ندرك أن الصناعة نفسها في تلك الدول ولدت في رحم الزراعة ، وتعاملت معها في عصر العلم والتكنولوجيا ، بحيث أصبحت الزراعة نفسها صناعة كبيرة للبحث العلمي وللتطوير التكنولوجي أثر كبير في نموها وتطورها ، وكان من المفترض وضع خطة تنموية واحدة في إطار من التكامل القومي مستندة إلى تفعيل وتنشيط كل القدرات المتاحة ، والكامنة في كل قطر عربي تراعي ظروفه وتكون خطة العلم والتكنولوجيا جزءا سياسيا متمما لها ، الأمن الغذائي يتحقق عربيا في حالة وجود الثقة

المطلقة فيما بين القيادات السياسية الاقتصادية العربية من أجل التوجه نحو سياسة التخصص في الانتاج الغذائي العربي استفادة من الميزات النسبية المتاحة في كل قطر عربي ، وعبر إقامة المجمعات الزراعية الصناعية الغذائية العلمية التي تحتاج الى كل القدرات العربية مجتمعة لاقامتها وديمومتها .

والسؤال هو كيفية الوصول إلى مصداقية في التخطيط والبرمجة والتنفيذ عبر إدراك عظم المسؤولية الملقاة على عاتق الجميع للتصدى لقضية الأمن الغذائي القومي .؟ نقول الأمن وهي كلمة شاملة جامعة . . فالغذاء اليوم هو أمضى سلاح اقتصادي بيد الاحتكارات العالمية تشهره متى شاءت ولأي ظرف تراه . فلقد جاء في تعليق لجيرالد فورد زمن كان رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية بالحرف الواحد التالي : .

(من الان فصاعدا لم تعد هناك حاجة للولايات المتحدة الاميركية للتهديد بحاملات الطائرات وبرجال البحرية من أجل تهدئة عالم ثالث كثير الحركة فالترسانة الأمريكية تضم سلاحا طيعا ورهيبا وذا فاعلية وبخاصة الغذاء) ، وثانيا وعند التعامل مع المسببات الخارجية للوضع الغذائي العربي وبإيجاز شديد أن عهود التخلف التي عاشتها أقطارنا العربية ، واستخدام الغذاء كسلاح اقتصادي بيد الاحتكارات الأجنبية ، ولابقاء السوق العربية مشاعا لمختلف أنواع السلع الغذائية من مصادر دولية مختلفة ، أو لتصريف ما سيفسد من تلك الأغذية ، ولوأد الصناعات الغذائية العربية ولعدم تنويع مصادر الدخل القومية وللمساعدة على عدم وجود فرص استثمارية ارحب للأموال العربية وللمساعدة على إبقاء الوطن العربي في تلك التبعية الخارجية كلها عوامل خارجية هدفها ابقاء الوضع الغذائي العربي على ما هو عليه الان وحالنا عربيا هو حال شعوب العالم النامي والوضع الغذائي العالمي الراهن هو من نتائج النظام الاقتصادي الدولي الراهن الجائر . . ومن خلال احصائيات عام ١٩٨٥ التي تشير إلى أن عدد سكان العالم بلغ (٤٨٣٦,٩٦) مليون نسمة منهم ١٢١٠,٤ في دول العالم المتقدم الصناعي أي أنهم يمثلون (٢٥٪) من سكان المعمورة . . هذه الدول انتجت عام ١٩٨٥ ومن مجموع الانتاج العالمي التالي :

الحبوب ٤٩٪ ـ القمح ٦٠٪ ـ الشعير ٨٧,١٪ ـ الذرة ٦٤,٨٪ ـ البطاطا ٧٠,٧٪ ـ فول الصويا ٥٩,٥٪ ـ لحوم المواشي ٧٢,٣٪ ـ لحوم الدواجن ٦٨٪ ـ حليب الأبقار ٨٣٪ ـ الأجبان ٨٨٪ ـ الزبدة ٧٨٪ ـ الحليب البودرة ٧٨,٥٪ ـ بيض الدجاج ٦٢٪ .

من الأرقام أعلاه نخلص إلى أن الدول ذات القدرات على تصدير فائض احتياجات اسواقها من السلع الغذائية محدودة ، فالقمح مثلا حكرا تصديره على دول خمس (الولايات المتحدة الأمريكية ، كندا ، استراليا ، فرنسا والى حد ما الارجنتين) والألبان قصرا على بعض اقطار السوق الأوروبية المشتركة ونيوزلندة ، والولايات المتحدة إلى حد ما . ومن ناحية أخرى فالشركات عابرة القارات هي المهيمنة في العديد من الدول النامية ذات القدرات الغذائية التصديرية .

عالما العربي اليوم في ظل الوفرة البترولية وتعداد سكاني يقارب ١٨٦ مليون نسمة ، يستورد سنويا بما يزيد على (٢٥ مليار دولار) بعضا من احتياجاته الغذائية (ولحسن الحظ توفرت له عائدات مالية لدفع قيمة مشترواته مضافا إليها

ما تلقت عديد أقطاره من معونات غذائية كبيرة . ومع ذلك فإن ثلث الشعب العربي سيعاني من نقص في الغذاء عام ٢٠٠٠م وهو ليس بالبعيد . تعدادنا السكاني كعرب سيصل إلى ما لا يقل عن ٢٦٠ مليون نسمة ، وقيم استيراداتنا المتوقعة تتراوح بين ١٢٠ مليار دولار بحدها الادنى و ٢٠٠ مليار دولار بحدها الأعلى . . هذا إن وجد في الأسواق العالمية الكميات والنوعيات من السلع الغذائية التي نحتاجها ، وإن رضيت عن طموحاتنا المشروعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية الدول صاحبة التكنولوجيا المتطورة وصاحبة الفائض الغذائي العالمي . ناهيك ان كان هناك سعي جاد لايجاد خزين استراتيجي لأهم السلع الغذائية ذات النمط الغذائي السائد .

الصناعات الغذائية العربية

تشكل الصناعات الغذائية حلقة وسيطة ضمن الصناعات التحويلية ذات الخصوصية وهي وان كانت تشمل التعامل مع المنتجات الزراعية بشقيها النباتي ، والحيواني فهي معنية بأساليب النقل والخزن والتحضير للمادة الأولية بوسائل فيزياوية ، أو كيماوية ، أو كليهما معا بشرط المحافظة على صنف وخصائص المادة الغذائية . ولهذه الصناعة علاقة وطيدة بزيادة الانتاج الزراعي . كما أن لها علاقة بصناعات أخرى متممة مثل الصناعات الكيماوية وصناعة الحفظ وصناعة التعبئة والتغليف . والغاية من إنشاء الصناعات الغذائية هي الحفاظ على فائض الانتاج الزراعي من مواسم الوفرة إلى مواسم الشحة لادامة توفير الغذاء للمواطنين ، وإعطاء قيمة اقتصادية أكبر للمنتجات الزراعية وبخاصة الموجهة للتصدير ، والحفاظ على مستوى محدد للأسعار ، وتأمين الأمن الغذائي على مدار العام ، وإيجاد مراكز تصنيعية في مناطق الانتاج الزراعي (الأرياف والقرى) وبالتالي المساعدة على التطوير الاجتماعي والاقتصادي لعموم البلد المعني ، والحد من الهجرة من الريف للمدينة في الدول النامية الزراعية ، وتعزيز مصادر الدخل القومي ، وخلق فرص للاستثمار الزراعي والصناعي والربط بين الانتاج الزراعي والتخطيط الصناعي سواء في مجال إنتاج الغذاء أو الصناعات الأخرى والتي تقوم على النواتج العرضية للتصنيع الغذائي كصناعة الأعلاف والأخشاب والورق وغيرها .

ويلعب مرفق العلم والتكنولوجيا دورا مهما وحيويا في مجال تطور الصناعات الغذائية ، واستخدام معطيات العلم وترشيد استخدام الوسائل التكنولوجية المتاحة ، أو المحتملة تعتبر من أهم عوامل زيادة الانتاج للمادة الأولية وللمادة المصنعة وتحسين النوعية وتحقيق اقتصادية المشاريع الزراعية الصناعية . كما أن إعداد الكوادر الفنية لها دور حاسم في كل هذا السياق .

فمرتكزات إقامة ونمو وتطور الصناعة الغذائية متوفرة في الوطن العربي . إن تعاملنا معه كوحدة جغرافية متكاملة وتشمل التالي :ـ

- المادة الأولية الزراعية
- اليد العاملة الماهرة
- رأس المال
- التكنولوجيا
- الأسواق

وتملك الأقطار العربية مزيجا غير متجانس من التكنولوجيا التصنيعية الغذائية داخل القطر الواحد وعلى النطاق القومي ، فهناك الصناعات الغذائية التقليدية المعتمدة على الخبرات المتوارثة والمتسمة بكثافة استخدام العمالة وضآلة الانتاج مرورا بالصناعات الغذائية (نصف المكننة) والصناعات الغذائية المتطورة جدا (نظام كامل للاتمتة) وقد تشمل كل هذه الاقسام صناعة غذائية واحدة مثل صناعة الألبان أو الزيوت النباتية . ومن المتعارف عليه أن الصناعات الغذائية في الدول النامية تعتمد على توفر فائض في الانتاج الزراعي أو وجود إنتاج زراعي صناعي (البذور الزيتية ـ قصب السكر ـ الألبان ـ الخ) ووجود فائض في العمالة رخيصة التكاليف . . إلا أن صناعات غذائية عديدة قامت في بعض الأقطار العربية ، وهي اقتصادية لا تعتمد على توفر المادة الأولية المحلية أو على وجود عمالة فائضة مثل صناعة الزيوت النباتية ، الالبان ، المعلبات الغذائية ، الحلويات ، ولقد لعب القطاع الخاص الدور الأساسي في تنمية وتطوير الصناعات الغذائية في الوطن العربي ، كما دعمت وساعدت الحكومات على إنشاء العديد من الصناعات الغذائية من خلال تقديم القروض والتسهيلات المصرفية والحماية ، كما ساهمت بعض الحكومات بصورة مباشرة في إنشاء الصناعات الغذائية . . إلا أن القطاع الخاص لا زال له دور متميز في عملية التصنيع الغذائي . ويندر أن يوجد برنامج محدد أو خطة تفصيلية مستقبلية للتصنيع الغذائي في معظم الأقطار العربي ، ويترك موضوع التوسع في الطاقات الانتاجية للمصانع القائمة أو للمشاريع الجديدة إلى مسألة العرض والطلب والسياسة السعرية المتبعة واحتياجات الأسواق المجاورة أو لوجود فائض الانتاج الزراعي .

نبذة عن أهم الصناعات الغذائية في الوطن العربي

يملك الوطن العربي العديد من الصناعات الغذائية أهمها :

صناعة الحبوب

لما كانت الحبوب تعتبر النمط الغذائي السائد في المنطقة فإن صناعتها تعد من الصناعات الرائجة وهي تشمل استلام المواد الأولية (قمح ، شعير ، أرز . . الخ) ، وخزنها وإعدادها للتصنيع ثم توزيعها على وحدات الانتاج المختلفة ، ويستثمر في هذه الصناعة أموال طائلة من القطاعين العام والخاص وفي الغالب يتولى القطاع العام مسؤولية استلام وتعويض المزارعين عن إنتاجهم من الحبوب بأسعار مجزية ، ثم خزن الحبوب في صوامع خاصة وإنشاء المطاحن والاشراف على التوزيع ويشترك القطاع العام والخاص في حلقات التصنيع المتعلقة بالمطاحن وبالأفران ومعامل الانتاج الأخرى المعتمدة على الحبوب .

ولقد اتبعت مؤخرا سياسة في معظم الأقطار العربية تهدف إلى إيجاد مخزون استراتيجي لسد احتياجات الأسواق المحلية لفترة تتراوح ما بين الثلاثة أشهر والستة أشهر ، إلا أن معظم هذه المواد مستوردة لمعظم الأقطار العربية ويشكل قيامها عبئا ماليا كبيرا على تلك الأقطار .

من ناحية التكنولوجيا المستخدمة في إعداد رغيف الخبز ومواصفات هذا الرغيف فهي متباينة بين التكنولوجيا التقليدية القديمة في الأفران القروية ، وبين الأفران الكهربائية المتطورة جدا ذات الطاقات الانتاجية العالية . وتفتقر

هذه الصناعة إلى اليد العاملة الماهرة وبخاصة في مراحل الطحن والعجن وادامة المعدات وانتقاء أفضل النسب للخلطات لتلائم الظروف الجوية لكل بلد .

ولقد أقامت بعض الأقطار العربية (مصر ، الجزائر ، العراق) بعض المعاهد المتخصصة في مجال تصنيع الحبوب .

صناعة الزيوت النباتية

تنتشر صناعة الزيوت النباتية في معظم الأقطار العربية وتقسم إلى قسمين رئيسين الأول يتعامل مع الزيتون لانتاج زيت الزيتون اعتمادا على المنتج منه كما في تونس ، سوريا ، ليبيا ، مصر ، المغرب والأردن وفلسطين ، التكنولوجيات المستخدمة وهى متعددة وهي بسيطة للغاية في بعض الأقطار (حيث لا زال معظمها يملك آلاف المعاصر اليدوية البسيطة ذات القطاعات الانتاجية المحدودة والمردود غير الاقتصادي) والمتطور نسبيا وصولا إلى التقنيات المتطورة جدا ، وتملك بعض هذه الأقطار طاقات كافية من المعاصر ومن معامل الاستخلاص والتكرير وتنتج أنواعا عديدة من زيت الزيتون وتفله وتملك كوادر متطورة فنية ومراكز للتدريب والتأهيل وبخاصة في تونس ، إلا أن أهم مشكلة تواجه هذه الصناعة هو تذبذب الانتاج الزراعي وموسميته (عاما بعد آخر) مما يؤدي إلى تعطيل كثير من الطاقات الانتاجية ، كذلك فان عدم إدخال المكننة في عمليات القطف جعل من تكاليف إنتاج زيت الزيتون مرتفعة وكذلك بالتالي أسعاره ، وبدأ استهلاكه بالانحسار أمام الزيوت النباتية الأخرى . إلا أن نمط الاستهلاك لزيت الزيتون لا زال سائدا في الأقطار المطلة على البحر الأبيض المتوسط .

القسم الثاني من مصانع الزيوت النباتية هو المصانع المعتمدة على إنتاج الزيوت من البذور الزيتية (بذرة القطن ، فستق الحقل ، عباد الشمس ، زيت النخيل ، زيت القرطم . . . الخ) ، وهو يقسم إلى نوعين الأول يعتمد إلى حد بعيد على استخدام المواد الأولية المتاحة من البذور الزيتية وبخاصة في السودان ومصر المعتمدين على بذور القطن وفستق الحقل وفي اقطار اخرى مثل سوريا ، العراق ، المغرب ، وتقوم هذه البلدان بتعويض نقص الانتاج الذاتي من البذور الزيتية من خلال استيراد المواد الخام الأولية أو نصف المصنعة . . وهذه المصانع تملك وحدات للعصر وأخرى للاستخلاص والتكرير والتعبئة ، تعمل أحيانا ولا تعمل أحيانا آخرى ، الفرع الآخر من هذه الصناعة يعتمد على استيراد المواد الخام نصف المصنعة ولا يملك أي انتاج محلي من البذور الزيتية ويقتصر عمله على التكرير والتصفية والتعبئة كالمعامل المنشأة في الكويت ، الامارات ، الاردن ، واليمن الديمقراطية ، المعاناة الكبيرة لهذه الصناعة هو عدم توفر المواد الأولية واحيانا عدم مطابقة مواصفاتها لمواصفات التصنيع المطلوبة ، كذلك فإن عمليات إنتاج الكسبة غير خاضعة لمعطيات تكنولوجية محددة وبالتالي فإن نسبة الزيت في الكسب المنتجة في الوطن العربي عالية نسبيا وهو يمثل فقدانا في كمية الزيت الواجب استخلاصها .

ولا يوجد في الوطن العربي أي مركز متخصص لبحوث صناعة البذور الزيتية ، كما أن معظم مصانع البذور لا تعمل بطاقاتها الانتاجية وفي كثير من الأحيان تكون معطلة عن العمل ، كما تعاني من نقص ولكن غير كبير في الكوادر

الفنية العليا والوسيطة ، وفي حين يفضل المستهلكون في بعض الأقطار الزيت الصلب المهدرج فان أقطارا أخرى تقتصر على إنتاج واستهلاك الزيوت النباتية السائلة ، وتزيد قيمة الاستيرادات من الزيوت النباتية للوطن العربي على المليار دولار سنويا من الخارج .

وتنتج معامل الزيوت كنواتج عرضية وبخاصة تلك المتعاملة بحلقات التصنيع الأولية بدءا من البذور الزيتية . وتعتبر الكسب الزيتية من مدخلات صناعة الأعلاف التي تستهلك محليا باستثناء السودان الذي يصدر قسما كبيرا من إنتاجه منها (كسبة فستق الحقل وكسبة بذرة القطن للخارج .

تخضع منتجات الزيوت النباتية في معظم الأقطار العربية إلى دعم حكومي للأسعار كما أن ملكية هذه المصانع تتوزع بين القطاع العام (مثل العراق ، سوريا ، اليمن الديمقراطية ، الجزائر ، ليبيا) ، وبين القطاع الخاص (مثل الامارات ، الأردن ، تونس ، المغرب) .

صناعة الألبان

تنتشر صناعة الألبان في جميع الأقطار العربية ومن المنتجات شائعة التداول الحليب بنوعيه المبستر والمعقم ، الأجبان الطرية والمطبوخة ، الحليب المجفف والمكثف والمحلى ، اللبن ، القشطة ، الزبدة ، والمثلجات اللبنية ، وللزيادة الهائلة في استهلاك الألبان عملت العديد من الحكومات على تطوير إنتاج المادة الخام من حليب الأبقار فبذلت جهود لمكافحة الأمراض وتوفير الخدمات البيطرية وتحسين السلالات جيدة الادرار للحليب واستيراد الأبقار المحسنة وإقامة مزارع الأبقار المحسنة وإقامة مزارع الأبقار وإيجاد مراكز لجمع الحليب وتبريده وتقديم العون والارشاد الزراعي للمزارعين . ورغم الزيادات المتحققة في إنتاج الحليب سواء من الأبقار أو من الأغنام والماعز والجاموس والجمال ، إلا ان الكميات المنتجة لا تغطي نصف الاحتياجات الاستهلاكية للمواطنين وبالتالي فإن استيراد كميات كبيرة من الحليب الجاف (البودرة) قد شهدتها الأسواق العربية .

وتملك الأقطار العربية مئات المصانع ذات الطاقات الانتاجية الجيدة ونتيجة الانتاج بصورة رئيسة للحليب المبستر والمعقم واللبن الرائب والجبن الطرى والمثلجات . وفي حين لا زالت هناك بعض المصانع البسيطة تعمل في أصناف محددة . من منتجات الألبان ، فإن عشرات المصانع الحديثة والمتطورة تكنولوجيا قد أقيمت ، ولقد بدأ العديد منها يعتمد بصورة تامة على استيراد الحليب البودرة . وتتوزع ملكية هذه المصانع بين القطاع الخاص (وهو الغالب) وبين القطاع العام (العراق ، اليمن الديمقراطية ، سوريا ، الجزائر ، ليبيا وتونس إلى حد ما) . وبالرغم من التطورات التكنولوجية في هذه الصناعة ، إلا أنها تعاني من نقص في الكوادر الفنية المعنية بادامة وتصليح المعدات ، وتفتقر هذه الصناعة إلى الكوادر الفنية الوسطى للعمليات الانتاجية ، كما أنها مركزة في المدن الرئيسة أو حولها . ولا زالت الأقطار العربية تستورد كميات كبيرة من مختلف منتجات الألبان .

صناعة المعلبات الغذائية

تملك الأقطار العربية مصادر زراعية متنوعة لانتاج الخضراوات والفواكه ، كما تتسم زراعة هذه المنتجات بالموسمية ، حيث وفرة الانتاج في فصل وشحتها في فصل آخر ، وسعيا لاعطائه قيمة أكبر للمنتجات الزراعية هذه وإدامة توفرها في الأسواق والحفاظ على اسعارها وإيجاد استثمارات صناعية . عرفت اقطار المنطقة صناعة المعلبات بشكلها البسيط في بداية اعوام الحرب العالمية الثانية (في مصر عام ١٩٣٩) وكان النهوض الحقيقي لهذه الصناعة في الوطن العربي جميعه خلال عقد الستينات ، حيث شهد إنتاج الخضراوات والفواكه والبقوليات تطورا ملحوظا . وقد كان التركيز في بداية الأمر على إنشاء مصانع تعليب معجون الطماطم (رب البندورة) حيث أقيمت عشرات المعامل ، ثم أقيمت معامل تعبئة الخضراوات والفواكه والمربيات ، ثم عصائر الفواكه ومنتجاتها حاليا يبين توزيع وتنوع هذه الصناعة في المنطقة العربية .

وحديثا عرفت بعض أقطار المنطقة صناعة التجفيف والتجميد لبعض المواد الغذائية .

أهم المعوقات التي تحول دون تطور هذه الصناعة في الوطن العربي تتمثل بالتالي : ـ

ـ موسمية إنتاج المواد الأولية وبالتالي توفيرها للمعامل التي غالبا ما تعمل بأقل من طاقاتها التصميمية .

ـ تنوع مصادر التكنولوجيا المستخدمة (حتى في البلد الواحد) يحد من تحسين خدمات ما بعد البيع لهذه التكنولوجيات .

ـ ارتفاع تكاليف مواد التعبئة والتغليف إذ أن معظمها مستورد من الخارج ، إما كرقائق أو كعلب نصف مصنعة .

ـ شحة الكوادر الفنية العاملة وبخاصة الكوادر الوسطى منها .

ـ تزايد اعتماد العديد من مصانع المعلبات الغذائية على المواد الأولية المستوردة .

ـ منافسة البضائع المستوردة المثيلة من ناحية للأسعار وأحيانا الجودة .

وحديثا ظهر إلى الوجود في العديد من الأقطار العربية صناعة معلبات المقبلات (الحمص بالطحينة والفول المدمس ، الهريسة . . . الخ) . والتي تجد رواجا في الأسواق ، إلا أن معظم هذه المصانع تعتمد على استيراد معظم مواده الأولية من الخارج . كذلك تجدر الاشارة إلى أن بعض معامل التعليب الغذائي أقيمت في بعض الأقطار دون دراسات للجدوى الاقتصادية والفنية واعتمادا على معطيات سياسية اقتصادية ولقد اغلقت ابواب بعضها . إما لعدم توفر المواد الأولية أو لعدم وجود أسواق لمنتجاتها قادرة على منافسة السلع المثيلة المستوردة .

صناعة التمور

يعتبر الوطن العربي موطن النخيل في العالم إذ يملك ٦٩٪ من عدد أشجار النخيل عالميا ويشكل إنتاجه من التمور حوالي ٧٦٪ من الانتاج العالمي للتمور .

والتمور والنواتج العرضية للنخلة مادة خام للعديد من الصناعات الغذائية والعلفية ولصناعات أخرى من أهمها صناعة الدبس ، السكر السائل ، الكحول الطبي والصناعي ، الخل ، البروتين الصناعي .

صناعة السكر

عرفت دول المنطقة العربية صناعة السكر منذ الأربعينات ثم تطورت هذه الصناعة كثيرا في عقد الستينات وحاليا فان السودان ، المغرب ، تونس ، سوريا والعراق ومصر تعد من الدول المنتجة للسكر وتعتمد في صناعتها على استخدام قصب السكر والبنجر السكري ، وتمتاز هذه الصناعة حاليا باستخدام التكنولوجيا المتطورة واليد العاملة الماهرة ، ولقد أقيمت بعض المشاريع الضخمة مؤخرا مثل مشروع كنانة في السودان والممول من الدول العربية . إلا أن أهم المعوقات في هذه الصناعة تتمثل في تخلف الزراعة عن إنتاج المواد الأولية التي تحتاجها مما دفع العديد من المصانع القائمة إلى إجراء عمليات تكرير الخامات السكرية المستوردة ، كما إن طاقات بعضها غير مستقلة وتجرى حاليا توسعات كبيرة في إنشاء العديد من المصانع القائمة أو إنشاء مصانع جديدة ولا زالت معظم الاحتياجات العربية من السكر مستوردة من الخارج .

صناعة تعليب الأسماك

تملك المنطقة العربية شواطيء بحرية كبيرة تشمل تقريبا كافة شواطيء البحر الاحمر والجزء الجنوبي والشرقي للبحر الأبيض المتوسط وأجزاء من المحيط الهندي والجزء الأعظم من الخليج العربي . كما تملك العديد من الأنهار والبحيرات الحاوية على كميات لا بأس بها من مختلف أنواع الأسماك ، إضافة لبعض المشاريع الجديدة التي أقيمت أو هي تحت الدراسة لاستزراع الأسماك .

وتعاني هذه الصناعة من عوامل عدة منها الصيد الجائر في المياه الاقليمية وقلة الاستثمارات الموجهة لهذا القطاع ومن تلوث المياه الذي يحد من نمو الثروة السمكية . كذلك فان الكوادر الفنية العاملة في مجال الصيد أو التصنيع محدودة الكفاءة وبعض موانيء الصيد غير مجهزة بالمعدات اللازمة .

وتجري الآن دراسات لانشاء معامل لانتاج شباك الصيد لتخدم دول المنطقة في كل من تونس وموريتانيا وهناك إمكانات جيدة جدا لاستغلال هذه الثروة السمكية ولتطوير صناعة تعليب الأسماك.

صناعة الحلويات

تنتشر في دول المنطقة مختلف أنواع صناعة الحلويات كصناعة المعجنات وصناعة السكريات المتبلورة وغير المتبلورة وصناعة الشيكولاته . وهي صناعات تقليدية عرفتها دول المنطقة منذ قرون عديدة ، إلا أن معامل حديثة ومتطورة أنشئت حديثا لسد بعض الاحتياجات من استهلاك السكان وبخاصة الحلويات السكرية والشيكولاته ومعدات وآلات هذه المصانع مستوردة من الخارج وكذلك معظم المواد الأولية ومواد التعبئة والتغليف .

ولا تعاني هذه الصناعة من قضايا التمويل وهي في الغالب ملك للقطاع الخاص . إلا أن مشاكل نقص العمالة الفنية وعدم إدخال الطرق التكنولوجية الحديثة على صناعة الحلويات التقليدية في المنطقة ومزاحمة الاستيرادات ، وعدم وجود مواصفات محددة وسياسة التسعير المتبعة تحد من تطور هذه الصناعة .

صناعة المشروبات الغازية والمياه المعدنية

وهي من أكثر الصناعات الغذائية انتشارا في دول المنطقة ، وتوجه إليها استثمارات جيدة وقد شهدت قفزات نوعية كبيرة من ناحية التكنولوجيات المستخدمة أو الطاقات الانتاجية الكبيرة . المشروبات الغازية تستورد موادها الأولية من الخارج بالكامل تقريبا . أما صناعة المياه المعدنية فقد شهدت رواجا في دول المنطقة ابتدأت في تونس والمغرب ولبنان والجزائر ، وهي تعم معظم دول المنطقة وتعتمد على الينابيع المعدنية العديدة التي وجدت .

صناعة اغذية الاطفال

وهي صناعة غذائية ناشئة اقيمت في بعض بلدان المنطقة (الجزائر) وسوريا ، مصر ، الأردن وحاليا تقام في العراق وليبيا) ، تعتمد إما على تصنيع منتجات الحليب أو على تصنيع الحبوب .

ومعظمها أقيم بمعاونة الشركات الأجنبية العالمية وبمواصفات خاصة ، إلا أن هناك اتجاهات جديدة نحو اعتماد وصفات محلية ، تعتمد المنتجات الزراعية المحلية (التمور ، الحبوب) والتي تلائم بيئة المنطقة ، ومعظم المشاريع المقامة حكوميا أو بإشراف مباشر من قبل الحكومة .

صناعة الدواجن والبيض

وهي من الصناعات الغذائية الواسعة الانتشار في المنطقة ويمارس القطاعان العام والخاص هذا النشاط ، وتتراوح التكنولوجيات المستخدمة فيها من البسيطة إلى المتطورة ، كما أن الاستثمارات الموجهة لهذه الصناعة كبيرة ولا زالت عشرات المشاريع الجديدة قيد الانشاء .

طبيعة العلاقة بين تحقيق الأمن الغذائي ونمو الصناعة الغذائية في الوطن العربي

هناك مدرستان فكريتان تفسران العلاقة بين الانتاج الزراعي بشقيه النباتي والحيواني (صمام الأمان الذاتي للأمن الغذائي لأي بلد في العالم) وبين عملية التصنيع الغذائي ، المدرسة الأولى تقول أن المزرعة المتطورة إنتاجا هي التي تخلق المصنع أي أن الزيادة في الانتاج وتحسين الانتاجية الزراعية يؤديان إلى وجود فائض في الانتاج مما يجعل من إنشاء المصنع الغذائي الذي يحتاج إلى كميات كبيرة من المواد الأولية عملية اقتصادية مجزية ، المدرسة الفكرية الثانية ، تقول أن المصنع الغذائي واقع وعامل تنشيط لتطوير المزرعة أي أن إنشاء المصنع الغذائي هو عامل لحث قدرات الفلاح على زيادة إنتاجه لضمان وجود سوق لتصريف المنتجات . وكلتا المدرستين تتعايشان في الوطن العربي ، إلا أن الجهود المحمومة بعد تعديل أسعار النفط في عام ١٩٧٤ أدت إلى بروز صناعات غذائية كانت عاملا معيقا لتطور المزرعة وللحد من النشاط الزراعي ، إذ أن الأسعار العالمية لمدخلات بعض تلك الصناعات هي دون نصف أسعار الانتاج الفعلية للمواد الأولية المحلية والأمثلة على ذلك كثيرة تشمل صناعة الألبان ، والسكر ، والزيوت النباتية ، والمعلبات الغذائية ، واللحوم ، والأعلاف وغيرها وحاليا فإن من أهم سمات الصناعات الغذائية العربية التالية :ـ

ـ ان التكنولوجيات المستخدمة فيها (معدات وفنون انتاج) مستوردة من الخارج وهي متنوعة المصادر ومختلفة بدرجة محتواها التكنولوجي .

ـ العديد منها يعتمد على استيراد مواده الأولية من الخارج .

ـ معظمها لا يعمل بطاقاته الانتاجية المتاحة ، وهناك فائض كثير من هذه الطاقات .

ـ العديد منها موسمي الانتاج اعتمادا على وفرة المواد الأولية المتاحة (مصانع التعليب على وجه الخصوص) .

ـ هناك نقص كبير في اليد العاملة الفنية وبخاصة الوسطى منها وكذلك في الكوادر العاملة في الادامة والصيانة للمعدات والآلات .

ـ مواد التعبئة والتغليف المستخدمة في هذه المصانع معظمها مستورد شبه جاهز من الخارج ، وتشكل كلفها نسبا عالية في مجمل الكلف الصناعية .

ـ منتجات بعض هذه المصانع لا يخضع لمواصفات دولية متعارف عليها .

ـ أسعار منتجات هذه المعامل أحيانا غير قادر على منافسة أسعار المواد المثيلة المستوردة رغم الدعم المقدم لها من قبل الحكومات .

ـ لا تملك معظم هذه المصانع أية دوائر أو أجهزة أو مراكز تتعامل مع البحث والتطوير العلمي وهي تهدف إلى حل الاختناقات التي ترافق مسيرة الانتاج .

ـ يتوزع في معظم بلدان المنطقة الاشراف الحكومي عليها من قبل العديد من الدوائر الرسمية (الصحة ، الرقابة الصناعية ، المواصفات . . الخ) .

العوامل المؤثرة في تطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي :

تتباين الأقطار العربية في طبيعة الظروف المتاحة لها لتطوير صناعاتها الغذائية ، ولكل منها سماته المميزة في هذا السياق ، وإن كانت عوامل الانتاج من مواد أولية ويد عاملة وأسواق وتكنولوجيا ، ورؤوس أموال وبنى ارتكازية وتوفر الادارات الصناعية ، فإن هذه العوامل مجتمعة يندر أن تتوفر في قطر واحد من أقطار المنطقة ولكنها مجتمعة وتتوفر في مجمل أقطارها ، ولذلك فإن الصناعات الغذائية قد قطعت شوطا جيدا في بعض الأقطار نتيجة للظروف أعلاه ومنها مصر ، والسودان ، والعراق ، وتونس ، وسوريا على سبيل المثال في حين انها لا زالت صناعات حديثة الولادة في بلدان أخرى مثل اليمن ، الكويت ، السعودية ، عمان ، البحرين ، قطر وغيرها .

إلا أن مجمل الصناعات الغذائية في المنطقة يحد تطورها بعض العوامل المؤثرة وهذه وإن كانت حادة في بعض الأقطار فهي أقل حدة في أقطار أخرى وأدناه تحليل موجز لبعض هذه العوامل .

المواد الأولية :

شهدت أقطار المنطقة كافة تطورا في انتاج المواد الزراعية بشقيها النباتي والحيواني ، كما ادخلت بعض المنتوجات الزراعية التي لم تكن اساساً معروفة لديها ، وزاد الانتاج وتحسنت النوعية ، ففي حين كانت نسبة التطور الزراعي في

معظم أقطار المنطقة تتراوح ما بين (ـ ٦ ,٪ في الصومال و٣ ,٦٪ في لبنان) خلال الفترة (١٩٦٠ ـ ١٩٧٠) فإن هذه النسبة تغيرت في الفترة اللاحقة (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠) فازدادت في الصومال ، والسودان ، واليمن ، وموريتانيا ، وتونس ، وسوريا ، والجزائر ، وليبيا ، والسعودية والكويت ، والأردن والامارات العربية في حين نقصت في بلدان المنطقة الأخرى ، وتراوحت نسبة التطور الحاصل في نفس الفترة بين) ١٨-٪) في موريتانيا و (١ ,١١٪) في ليبيا .

إلا أن هذه الزيادات ونتيجة للتطورات الاقتصادية التي شملت المنطقة لم تكن لتواكب الاحتياجات المتزايدة من المواد الغذائية سواء أكانت موجهة للاستهلاك المباشر أو للتصنيع الغذائي .

وترجع الأسباب إلى عوامل عدة منها قسوة البيئة التي تتميز بدرجات قصوى من الحرارة والرطوبة وضآلة سقوط الأمطار ويرجع انخفاض الانتاجية لوحدة الأرض الزراعية لعدم استخدام المكننة والأسمدة الكيماوية ولعدم مكافحة الآفات ، ولعدم ترشيد استخدام المياه السطحية ، والجوفية ، ولندرة التعامل مع نتائج البحوث الزراعية التطويرية ، ولندرة استخدام البذور المحسنة ، كما أن تفشي الأمية في الريف ونقص الكوادر الفلاحية الارشادية والكوادر الفنية الوسطى وانخفاض الانتاجية الوراثية للحيوانات اللاحمة والحلوب ولضآلة الاستثمارات المالية المرصودة ، ولعدم كفاية البنى الارتكازية ، وشحة توفر المخازن ووسائل النقل الحديثة ولبروز ظاهرة الهجرة من الريف للمدينة . هذه العوامل وغيرها أدت إلى قصور الانتاج الزراعي عن مواكبة التطورات العالمية التكنولوجية الحديثة في هذا الميدان وكذلك إلى ضآلة الانتاج لوحدة الأرض الزراعية .

السياسات الزراعية الصناعية

منذ ستينات هذا القرن أعلنت العديد من أقطار المنطقة عن انتهاج سياسات تخطيطية في ميدان القطاع الزراعي على ضوء الاحتياجات الملحة للمواطنين ، أو لاحتياجات الأسواق الخارجية للمساعدة في إيجاد تراكم في العملات الصعبة لتوجهها للاستثمارات الأخرى التي تحتاجها ، إلا أن هذه السياسات ، وبالرغم من كل الجهود التي بذلت والأموال التي صرفت ، لم تحقق كامل الأهداف التنموية المرجوة ، فلا زال هناك بون شاسع بين التخطيط الزراعي والتخطيط الصناعي ، كما حكم العرض والطلب وأسعار المواد الزراعية مسار خطط التنمية الزراعية .

وقد شهدت أقطار المنطقة تركيزا على إنتاج الخضراوات والفواكه مما حقق قدرا من الاكتفاء الذاتي ، إلا أن الزراعة الموجهة للانتاج الغذائي لم تحقق نجاحا يذكر (البذور الزيتية ، السكر ، الحيوانات الحلوب لانتاج الحليب) فلم تتعامل الصناعة مع خلق قنوات دائمة لانسياب المحاصيل الحقلية لمخازنها ، كما تركت بعض الحكومات السياسية السعرية دون تحديد .

الكوادر الفنية

تحتاج الصناعات الغذائية إلى العديد من الكوادر الفنية ومن التخصصات المتنوعة من المهندسين والكيماويين والاقتصاديين والبيولوجيين والصيانة والكهرباء والميكانيك . وعلى الرغم من أن أقطار المنطقة تملك العديد من الجامعات (كليات الزراعة والهندسة والمعاهد الفنية العليا) ومراكز التدريب سواء أكانت مدارس مهنية أو مراكز

متخصصة ، إلا أن الصناعات الغذائية في المنطقة لا زالت تعاني من قصور كبير في توفير العمالة المدربة وبخاصة الكوادر الوسطى المعنية بالانتاج والادامة والصيانة ، كما أن طبيعة المناهج الدراسية (النظرية والعملية) المتبعة حاليا لا تواكب التطورات التكنولوجية العالمية .

التكنولوجيا

ارتبط تطور الصناعات الغذائية في العالم بالتطورات التكنولوجية وبمدى التراكم التكنولوجي الوطني التي تقوم في رحابة تلك الصناعات كغيرها من الصناعات والصناعات الغذائية في المنطقة وبما يتعلق بواقعها التكنولوجي هي صناعات مستوردة معدات وآلات وفنون انتاج ، لم تصنع أساسا للعمل ضمن ظروف المنطقة ، وتحتاج إلى مواصفات محددة للمواد الأولية الداخلة في عملية التصنيع وإلى ظروف عمل خاصة ومحددة . وهذه في الاساس تحتاج إلى دوائر للتطوير والبحث وتسعى لملاءمة التكنولوجيات المستوردة لواقع وظروف العمل وفي كل بيئة إنتاجية في أقطار المنطقة .

وتفتقر المنطقة حاليا لوجود أي مراكز للابحاث العلمية والتكنولوجية المتخصصة في مجال تطوير الصناعات الغذائية ، ولكن توجد بعض المراكز البحثية في بعض الأقطار تتعامل مع الانتاج الزراعي وتتبع هذه المراكز جهات متعددة منها الجامعات ومنها وزارات الزراعة ، ومنها وزارات البحث العلمي أو إن لها ارتباطات خاصة . كما أن الأبحاث العلمية التي أجريت أو التي تجري يغلب عليها الطابع الأكاديمي ، رغم أهميته ، ولا تتصدى لمعالجة الاختناقات في العملية التصنيعية أو لايجاد بدائل ملائمة للمواد الأولية من مصادر محلية او لفك الحزمة التكنولوجية لمحاولة تصنيع بعض الأجزاء محليا .

كذلك ليست هناك محاولات جادة من مراكز الأبحاث العلمية القائمة للتعامل مع التكنولوجيات الغذائية التقليدية في المنطقة من أجل تطويرها ومكننة عملياتها الانتاجية .

ولشحة الخبرات التكنولوجية استوردت اقطار المنطقة انواعا متعددة من التكنولوجيات للقطاع الغذائي الواحد دون دراسة لمحتواها التكنولوجي ، كما أن طبيعة العلاقات السياسية والاقتصادية التي تربط بين بعض أقطار المنطقة ومصادر انتاج التكنولوجيا أدت إلى الاستيراد او المساعدة في إنشاء بعض الصناعات بتكنولوجيات غير ملائمة .

وحاليا فإن معظم المصانع الغذائية لا تعمل بطاقاتها الانتاجية ، كما أن قسما منها قد اغلق تماما لعدم ملاءمة أساليب الانتاج المتبعة فيه لظروف الانتاج الاقتصادية ، كذلك فإن معظم دول المنطقة يفتقر لوجود مراكز للمعلومات العلمية والتكنولوجية التي تتيح التعرف على التكنولوجيات المعروضة في الأسواق العالمية وبالتالي أصبحت دول المنطقة من أكثر مناطق العالم استيرادا لقطع الغيار لمعاملها الغذائية مما أدى إلى ارتفاع تكاليف الانتاج وتدني نوعية المنتج نفسه .

الاستثمارات المالية

يسهم في مجال تنمية الصناعات الغذائية وإقامتها في أقطار المنطقة القطاعين الخاص والعام بصورة منفرده ، أو مشتركة أحيانا وتوفر اقطار المنطقة العديد من المساعدات لانشاء الصناعات الغذائية وبخاصة تلك المعتمدة على المواد الأولية المنتجة محليا .

المعيار الذي يتبعه القطاع الخاص في إنشاء مصانع الغذاء هو معيار الكلفة / الربح ، أما المعيار المتبع من قبل القطاع العام فهو الكلفة / المنفعة . ولقد وجهت خلال العشرين سنة الماضية استثمارات ضخمة في مجال التصنيع الغذائي ولكنها في الغالب اتجهت من قبل القطاع الخاص لانتاج الألبان ، والحلويات ، والمشروبات الغازية ، والمياه المعدنية ، والمعلبات الغذائية وبخاصة صناعة المقبلات ، وصناعة التمور أما القطاع العام فلقد توجه في الأساس نحو صناعة الزيوت النباتية ، والسكر ، وتعليب الأسماك وصناعات الحبوب .

وكانت هذه الاستثمارات لا تأخذ بعين الاعتبار توجيه جزء منها لتطوير إنتاج المواد الأولية ـ عبر مساعدة المزارعين أو إنشاء المزارع الخاصة أو إبرام عقود طويلة الامد مع المزارعين وبالتالي أصبحت معظم تلك المصانع إما موسمية العمل والانتاج إنها تعتمد على استيراد موادها الأولية كاملة من الخارج أحيانا كمواد خام وأحيانا كمواد نصف مصنعة مما عطل بعض وحدات التصنيع المقامة والتي تم رصد واستثمار كميات كبيرة من الأموال فيها (مثل مصانع عصر البذور الزيتية ، والمطاحن ، وصناعات التعليب) .

دراسات الجدوى الاقتصادية والفنية

قومت العديد من المشاريع الغذائية الصناعية في أقطار المنطقة دون إجراء دراسات لما قبل الجدوى الاقتصادية الفنية لها قبل انشائها ومن قبل القطاعين الخاص والعام ، إما اعتمادا على توقعات لانتاج المواد الأولية المحلية والمعلنة من دوائر الزراعة المعنية في البلد أو لتوقعات ارتفاع الأسعار مقارنة بكلف الانتاج . أو اعتمادا على التصدير للدول المجاورة دون النظر في طبيعة المشاريع المنوي إقامتها في تلك البلدان أو اعتمادا على معطيات تكنولوجية معلنة وغير دقيقة ولا علمية ، ولافتقار العديد من أقطار المنطقة إلى مراكز متخصصة أو أهلية لاجراء هذه الدراسات أو لوضوح خطط التنمية ، ولتحديد مجالات الاستثمار أدى ذلك كله إلى فشل العديد من المشاريع الصناعية الغذائية والتي اصبحت هياكل حديدية في العديد من الأقطار .

الاسواق وتغير نمط الاستهلاك

خلال العشرين عاما الماضي حدثت تطورات كبيرة في أقطار المنطقة كان لها تأثير مباشر على زيادة استهلاك الغذاء من جهة (زيادة عدد السكان) وعلى نوعية الأغذية المستهلكة (ارتفاع مستويات الدخل) وزيادة الوعي الصحي والثقافي من جهة أخرى .

البنى الأساسية

تفتقر معظم الأقطار العربية الزراعية إلى المرافق والخدمات الأساسية ، وكان لهذا الموضوع أثره في جغرافية اختيار مواقع التصنيع الغذائي من جهة ، وفي أحيان كثيرة بعيدا عن مصادر المواد الأولية المحلية أو حتى عن موانيء استلام المواد الأولية ، كما أن عدم توفر هذه البنى الأساسية أدى إلى فقدان كميات لا يستهان بها من المواد الأولية المنتجة محليا خلال عمليات النقل إضافة الى ارتفاع التكاليف أو إلى فساد قسم من تلك المواد قبل البدء بعمليات تصنيعه .

التعبئة والتغليف

تستورد المصانع كافة في المنطقة معدات وأدوات ومواد أولية للتعبئة والتغليف من الخارج وبخاصة العبوات وأحيانا اللدائنية منها والزجاجية والورقية ورقائق الألمنيوم . ولوجود احتكار عالمي لبعض مواد ومعدات التعبئة المعدنية ولارتفاع تكاليف المواد الأخرى فإن هذا الأمر انعكس على زيادة كلف التصنيع للمواد المعدة للتسويق مما يجعلها دوما عرضة لمنافسة البضائع المستوردة من خارج حدودها .

تعدد المراكز المشرفة وسياسة التسعير

لا تتبع قواعد انشاء الصناعات الغذائية في بلدان المنطقة دائرة حكومية معينة أو جهة مرجعية واحدة محددة ، وبالتالي فإن عملية إنشاء الصناعة الغذائية ومراقبة الانتاج والسيطرة النوعية تشرف عليه دوائر عدة منها وزارات الصناعة . والتموين والتجارة والصحة وغرف الصناعة وأجهزة التقييس والرقابة والمواصفات وتتدخل هذه الاجهزة كافة في منح إجازة تأسيس المشروع الصناعي ، كما تشرف على مراقبة الانتاج . والتالي فإن عملية الاعداد للمشروع وبدء عمله يستغرق إجراءات عديدة ووقت كبير وكلف إضافية .

من ناحية أخرى فإن معظم أقطار المنطقة تتبع أسلوب تحديد أسعار منتجاتها الغذائية وهي وان كانت تدعم بعضا منها سواء المنتجة محليا أو المستوردة فإن سياسة تحديد الاسعار وإن كانت تهدف إلى صالح المستهلك فإن القائمين على بعضها (تتوفر لهم الامكانات العلمية الاقتصادية لدقة تحديد الكلف الاجمالية للتصنيع وبالتالي هامش الأرباح) هذا الموضوع يدفع العديد من المستثمرين للتوجه نحو قطاعات صناعية أو عقارية عوضا عن التوجه نحو التصنيع الغذائي .

المواصفات والمقاييس

لحداثة أجهزة المواصفات والمقاييس في بلدان المنطقة أو لعدم وجودها أساسا ولاختيار مواصفات معينة للمنتجات الغذائية من مصادر اجنبية قد لا تلائم الظروف الانتاجية في بعض بلدان المنطقة ولعدم وجود أجهزة بحثية علمية تتعامل مع مواصفات خاصة فإن العديد من مصانع الأغذية في المنطقة يتعرض للغلق وبالتالي للخسارة .

العوامل المساعدة في تطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي

هناك عدة عوامل تساعد على نمو وتطور الصناعات الغذائية في الوطن العربي منها قسم ذو طابع مشترك لكافة الصناعات الغذائية وآخر له خصوصية مميزة لطبيعة الصناعة المعنية وادناه وبايجاز اهم تلك العوامل .

١) تطوير أنظمة التعليم والتدريب بما يتلاءم والتطورات العالمية في مجال تكنولوجيا تصنيع الأغذية واحتياجات الوطن العربي من الكوادر الفنية وعلى مختلف المستويات .

٢) ايجاد استراتيجيات للتصنيع الغذائي العربي يراعى فيها جانب توفر معطيات تطور الصناعة الغذائية (مواد أولية ، وايدى عاملة ، وتراكم تكنولوجي) مع تحديد ما يجب تطويره من الصناعات القائمة وما يجب اقامته من المشاريع سواء أكان على مستوى القطر الواحد أو على المستوى القومي .

٣) ايجاد سياسة محددة للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي في مجال الصناعات الغذائية تكون جزءا أساسيا من خطة التطوير الكاملة ، تتعامل مع القائم من المراكز وتسعى لايجاد مراكز نوعية متخصصة مرجعية قومية ، مع انشاء نظام لتبادل المعلومات العلمية والتكنولوجية فيها بين الأقطار العربية وبينها وبين العالم الخارجي .

٤) الاهتمام بوجه خاص بموضوع التعبئة والتغليف وإيجاد البدائل المحلية المناسبة ، عوضا عن استيراد المواد المصنعة ، ودراسة استعمال العبوات الزجاجية وعبوات اللدائن ذات الوفرة في المادة الأولية المحلية .

٥) توجيه المزيد من الاستثمارات المالية لانتاج المواد الأولية التي تحتاجها الصناعات الغذائية وبخاصة في مجال إنتاج محاصيل القصب السكرى والبنجر السكري وأنواع البذور الزيتية وإنتاج الأعلاف .

٦) القضاء على الأمية بين أوساط المزارعين والعمال وبخاصة في المناطق الريفية والتي تزيد نسبة الاميين فيها عن ٨٠٪ في الغالب .

٧) الحد من الفروقات الاقتصادية والاجتماعية بين سكان الريف والمدينة ، للحد من الهجرات غير المبرمجة من الريف للمدينة وذلك من خلال تركيز مواقع المشاريع الصناعية قرب مناطق إنتاج المواد الأولية .

٨) إيجاد البنى الارتكازية وتوجيه مزيد من الاستثمارات المالية نحو هذا القطاع .

٩) إيجاد سياسة وطنية لدعم المنتجات الغذائية المصنعة قدر المستطاع وحمايتها من منافسة السلع المثيلة المستوردة ولكن ليس على حساب جودة المنتجات .

١٠) تقليص الروتين المتعلق بمراحل إنشاء الصناعة الغذائية وإيجاد جهة مرجعية في كل قطر تقوم بإرشاد المستثمرين وأماكن الاستثمار المتاحة أو المحتملة .

١١)إيجاد مواصفات للمواد الغذائية المنتجة تتلاءم مع واقع الانتاج ومتطلبات وظروف الوطن العربي .

العوامل المميزة لأهم الصناعات الغذائية

هناك عوامل خاصة مميزة لكل صناعة تساعد على تطور القطاع المحلي وهي على النحو التالي :ـ

ـ قطاع صناعة الحبوب

* ضرورة إيجاد سياسة زراعية خاصة بإنتاج الحبوب تعتمد على تقديم العون للمزارعين واعتماد الأراضي المروية قدر المستطاع .

* التوسع في إيجاد مراكز التدريب والتأهيل للكوادر الفنية وبخاصة الوسطى منها واختيار الأكثر تأهيلا ليكون المركز المرجعي .

* تطبيق نتائج دراسات وأبحاث اقلال الفاقد بعد الجني من الحبوب وذلك خلال عمليات النقل والخزن .

* السعي لايجاد سياسة التخصص في إنتاج الحبوب بين دول المنطقة واعتماد البذور المحسنة والقضاء على الآفات الزراعية ذات العلاقة .

* التوسع في إنشاء صوامع خزن الحبوب بطرق حديثة وعلمية .

ـ قطاع صناعة الزيوت النباتية

ويقسم الى نوعين الأول صناعة البذور الزيتية والثاني صناعة زيت الزيتون وفيما يتعلق بصناعة البذور الزيتية تجدر ملاحظة الامور التالية :ـ

ـ التركيز على زراعة البذور الزيتية الموجهة مباشرة لصناعة الزيوت النباتية مثل زراعة عباد الشمس وفول الصويا وغيرهما ، إذ أن زراعة القطن تتأثر بالعرض والطلب على الياف القطن نفسها ، كما ان زراعة السمسم وفستق الحقل ونتيجة لزيادة كميات استهلاك المياه ولهذه المنتجات بدأت تفقد أهميتها كمواد أولية لصناعة الزيوت النباتية .

ـ التدخل المباشر من قبل الحكومات للمساعدة في إنشاء المزارع الخاصة بإنتاج البذور الزيتية أو إنشاء مزارع خاصة وفي البلدان التي اثبتت التجارب أنها مؤهلة لمثل هذا الانتاج (العراق ، وسوريا ، ومصر ، والسودان) .

ـ إيقاف المعاصر اليدوية عن العمل أو السعي لتجميعها بوحدات إنتاجية أكبر لارتفاع نسبة الفاقد من الزيت في الكسبة المنتجة منها .

ـ استخدام الطاقات المعطلة للمعاصر ولمعامل التكرير المقامة قبل التفكير بإنشاء أي وحدات أو مصانع جديدة للزيوت .

ـ إنشاء مركز للأبحاث العلمية التكنولوجية لتدريب الكوادر على المستوى القومي او من خلال الاستفادة من أحد المراكز القائمة ، يقوم بمهمة تطويع التكنولوجيات المستخدمة لتلائم واقع المنطقة ويكون حلقة وصل مع التطورات العالمية في مجال تصنيع الزيوت .

ـ أما في مجال صناعة زيت الزيتون فتجدر ملاحظة الأمور التالية :ـ

استخدام المكننة قدر المستطاع في عمليات الجني والقطاف للزيتون بدلا من الطرق التقليدية المستخدمة حاليا .

توجه مزيد من العناية نحو اشجار الزيتون واستبدال القديم منها بالمزروعات الحديثة مع اتباع طرق الزراعة الحديثة للسماح بإدخال المكننة في عمليات خدمة أشجار الزيتون .

عدم الاعتماد على آلاف المعاصر اليدوية البسيطة المنتشرة في أرياف أقطار المنطقة واستخدام المصانع الحديثة ، واعتماد طرق الاستخلاص بالمذيبات لاستخلاص اكبر كمية من الزيت من ثمار الزيتون .

إيجاد مركز للتدريب والبحث العلمي والتطوير التكنولوجي لخدمة صناعة زيت الزيتون وبالامكان الاعتماد على تطوير أحد المراكز المقامة حاليا في تونس لهذه الغاية .

حماية زيت الزيتون المنتج في دول المنطقة من منافسة الزيت المثيل المستورد والقيام بحملات نوعية صحية لابراز ميزات زيت الزيتون .

وجدير بالاشارة إلى أن عدد أشجار الزيتون في المنطقة تزيد على المئة وثلاثين مليون شجرة وتتركز في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.

قطاع صناعة الألبان

الاستفادة من الدراسات التي أجريت حول طبيعة توفر المراعي وترشيد استخدامها للحد من الرعي الجائر وتشجيع صناعة الأعلاف بالمواصفات التي تلائم طبيعة الحيوانات الحلوب الموجودة في المنطقة .

التوسع في الخدمات البيطرية ، والتي تعاني دول المنطقة من نقص كبير فيها ، واتخاذ الخطوات العلمية للوقاية من الأوبئة والأمراض وبخاصة مرض السل ومرض الاجهاض الساري .

انشاء اماكن صحية حديثة لايواء الأبقار تتوفر فيها وسائل النظافة والتهوية والانارة .

التكثيف من اقامة الدورات الخاصة بإعداد الكوادر الفنية الوسطى لادارة اماكن إيواء الحيوانات والمساعدين البيطريين (التلقيح الاصطناعي) .

توجيه مزيد من العناية للثروات الحيوانية الحلوب في المنطقة غير الأبقار مثل الماعز والأغنام والجمال والجاموس ، حيث يشكل إدرارها من الحليب الخام حوالي نصف الانتاج المحلي منه .

تحسين أساليب جمع وتبريد وخزن الحليب الخاص وبخاصة في المناطق الريفية .

التوسع في إقامة وحدات الانتاج الصغيرة في القرى والأرياف وبخاصة في مجال تبريد الحليب والخض الميكانيكي .

ضرورة إقامة مركز قومي مرجعي لبحوث تطوير إنتاج الحليب الخام من المصادر المحلية المتاحة ليشمل فروع تحسين السلالات ، والبيطرة ، والأعلاف ، والاستفادة من الحليب الثوق . . الخ) .

وبالامكان إلحاق قسم خاص للتدريب وإعداد الكوادر المعنية بالثروة الحيوانية . كما يمكن سرعة بعث المركز الاقليمي الذي انشأته الفاو وتم إغلاقه قبل بضعة أعوام في المنطقة .

إقامة مركز قومي للبحث والتطوير في مجال تصنيع الألبان ليقوم بالتنسيق بين مراكز البحوث القائمة في أقطار المنطقة (ان وجدت) ويهدف إلى تطوير التكنولوجيات التقليدية المحلية في صناعة الألبان وإيجاد سبل الاستفادة من النواتج العرضية لهذه الصناعة ولمواكبة التطورات العالمية فيها .

اعتماد أسلوب المجمعات الزراعية الصناعية عند التفكير بإقامة أي مشروعات جديدة في الوطن العربي للربط بين إنتاج المادة الخام وتصنيعها واتباع اساليب الانتاج العلمية .

توجيه المزيد من الاستثمارات الحكومية والخاصة نحو إقامة المزارع الحديثة لانتاج الحليب الخام .

تطوير وتحديث مناهج التدريب والتدريس في الجامعات والمعاهد العليا المقامة في دول المنطقة .



المصادر

ـ د . فلاح سعيد جبر ـ الصناعات الغذائية العربية ـ الواقع وإمكانات التطوير ـ الاتحاد العربي للصناعات الغذائية بغداد ١٩٨٥ .

ـ اتحاد الاقتصاديين العرب ـ وثائق المؤتمر التاسع (معوقات العمل الاقتصادي العربي المشترك) ـ بغداد ١٩٨٥ .

ـ جامعة الدول العربية ـ التقرير الاقتصادي العربي الموحد ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦

ـ الاتحاد العربي للصناعات الغذائية ـ الكتاب الاحصائي السنوي لأعوام ٨٤ ـ ٨٥ ـ ١٩٨٦

ـ د . فلاح سعيد جبر ـ الأمن الغذائي القومي والعمل العربي الاقتصادي المشترك .

ـ الاتحاد العربي للصناعات الغذائية ١٩٨٥ ـ بغداد

ـ المنظمة العربية للتنمية الزراعية ـ الكتاب الاحصائي السنوي لعامي ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦

ـ منظمة الأغذية والزراعة الدولية ـ الكتاب الاحصائي السنوي (الانتاج والتجارة) ١٩٨٥

ـ الاتحاد العربي للصناعات الغذائية ـ وثائق المؤتمرات المتخصصة

الالبان ـ تونس ١٩٨٥

المعلبات ـ المغرب ١٩٨٤

الحبوب ـ الاردن ١٩٨٤

الزيوت النباتية ـ تونس ١٩٨٣

التمور ـ العراق ١٩٨١

* * *

شخصيات وآراء

تحية لفنان ومرب رحل

ديمتري كابالفسكي (١٩٠٤ - ١٩٨٧)

سمحه أمين الخولي

التقيت به أكثر من مرة ، على رأس وفد بلاده ، في عدد من المؤتمرات الدولية الموسيقية ، عبر ثلاث قارات . . . وكان ذلك في مؤتمرات المجلس الدولي للموسيقى في موسكو سنة ١٩٧١ ، ثم في مؤتمر المجلس الدولي في أستراليا سنة ١٩٧٩ ، وفي مؤتمرات الجمعية الدولية للتربية الموسيقية International Society for Music Education (احدى الجمعيات الكبرى في المجلس الدولي للموسيقى ، التابع لليونسكو) ، ثم في تونس سنة ١٩٧٢ وفي المجر سنة ١٩٨٢ . . وكنا نتوقع أن نلقاه في آخر هذه الجمعية في انسبروك في جنيف سنة ١٩٨٦ ، ولكنه تخلف عنه لمرضه ، وظل كرسي الرئيس الشرفي للجمعية خاليا . . .

في كل هذه المجالات الدولية ، كان كابالفسكي ممثلا واضح الحضور ، قيم المشاركة في أعمالها ، وكانت أجيال الحاضرين من الجنسيات المختلفة ، تتطلع اليه باحترام وتقدير ، باعتباره واحدا من المؤلفين الموسيقيين السوفيت المعروفين ، والذين قدمت مؤلفاتهم خارج حدود روسيا بنجاح . وكان التقدير لشخصه يرجع الى أنه واحد من الفنانين السوفيت الذين يسهل تبادل الآراء معهم مباشرة ، ودون الحاجة الى مترجم ، فقد كان يجيد الانجليزية (وينطقها بلهجة اكسفورد) وكان يعرف الفرنسية أيضا .

وعندما وصلني خطاب سكرتير الجمعية الدولية للتربية الموسيقية (والتي تعرف اختصارا باسم ISME) ، والذي يبلغ فيه أعضاء مجلس ادارة الجمعية بوفاة رئيسها الشرفي ، ديمتري كابالفسكي ، في موسكو في فبراير سنة ١٩٨٧ ، أخذت استعرض دور كابالفسكي المتعدد الجوانب في الموسيقى : فهو مؤلف

موسيقي كبير ، وقائد اوركسترا وعازف صناع (فيرتيوزد) للبيانو ـ وهو من ألمع المربين الذين كرسوا جهودهم في سبيل تقريب الموسيقى الجيدة للنشء بوسائل متعددة ـ وهو كذلك كاتب وناقد له دور كبير في المجالات التنظيمية للموسيقى في بلاده . وقد تجلى لي أن ما هو معروف في عالمنا العربي عن كابالفسكي عامة ، أقل بكثير مما ينبغي في أوساط الموسيقى وبصفة خاصة باللغة العربية ، مع أن عمله التربوي الموسيقي ، ومؤلفاته التعليمية للأطفال ، جديرة بأن تجد مكانا باقيا في معاهد التعليم الموسيقي في كل مكان . ومن هذا المنطلق اتخذت تحيتي لذكرى كابالفسكي اتجاه محاولة التعريف الموضوعي به وبجوانب شخصيته الموسيقية في دراسة مفصلة ، تقيم إبداعه الموسيقي ودوره التنظيمي الاداري على الساحة الموسيقية السوفيتية محليا ، ودوليا ، وذلك في محاولة لفهم طبيعة الأدوار المتعددة التي لعبها كابالفسكي على مسرح الموسيقى المعاصرة ، عبر ما يزيد على ثلثي قرن !

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على عدد لا بأس به من المراجع ، وإن كان يعيبها أنها لم تعتمد مباشرة على المراجع السوفيتية الأصلية ، دون وساطة من كاتب أو ناقد غربي ، ولعل مما يخفف هذا النقص أن بعض المؤرخين والنقاد الغربيين ، الذين تصدوا للبحث في تطور الموسيقى السوفيتية المعاصرة ، يتمتعون بقدر من الموضوعية ، وعلى الدارس في النهاية ، عندما تواجهه شبهة التحيز ، أن يحكم المنطق ، تجنباً لمهاوي التحيز السياسي (والذي ولدت الصدامات الحكومية الموسيقية السوفيتية في هذا القرن قدرا كبيرا منه) ، وهذا ما نرجو أن يكون قد تحقق لهذه الدراسة لحياة وفن ودور كابالفسكي في الموسيقى السوفيتية والعالمية .

●●●

النشأة والدراسة والتكوين :

ولد كابالفسكي بمدينة سانت بطرسبورج في ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٠٤ لأسرة من الطبقة المتوسطة ، وكان والده موظفا حكوميا ، محباً للفنون وله ممارسة للشعر والتصوير ، وعندما اكتشف الأب ولع ابنه الصغير ديمتري بالموسيقى ، حرص على أن يوفر له مؤثرات تعليمية وثقافية قيمة ومتعددة الجوانب ، من النوع الذي كان يتمتع به أبناء الطبقة المتوسطة في روسيا في ذلك الحين ، فنمّى لدى ابنه الصغير ولعه بالرسم والموسيقى ، التي كانت أبرز مواهبه ، ووفر له دراسة مبكرة وجيدة لعزف البيانو منذ طفولته . وفي عام ١٩١٨ وبعد قيام الثورة بعام واحد ، انتقلت الأسرة الى العاصمة ، ربما سعيا لتحسين أوضاعها ، وهناك بدأ ديمتري ، وهو لا زال في السادسة عشرة من عمره ، بدأ يعطي دروسا في عزف البيانو للصغار ، وقد أيقظت فيه هذه التجربة المبكرة اهتماما لازمه طوال حياته بل وأصبح فيما بعد من معالم شخصيته ، وهو الاهتمام بموسيقى الطفل ، فقد شعر باحساسه التربوي المرهف أن كثيرا من المؤلفات التي يضطر الأطفال لعزفها في المراحل الأولى لتكوينهم الموسيقي مؤلفات تفتقر الى الخيال والتشويق ، وأن القليل المتداول منها لا يكفي مطلقا لكي يغذي لدى الطفل الموهوب إحساسه بالجمال ويوقظ فيه الرغبة في التعبير بالموسيقى منذ الصغر ، ولذلك بدأ يعالج هذا النقص بكتابة مقطوعات قصيرة مشوقة ، ترتبط بعالم الطفل وألعابه ، وهي في الوقت نفسه تعالج بعض الصعوبات « التكنكية » التي يواجهها العازف الناشيء . وكانت هذه المقطوعات بداية طريق طويل وحافل ترك فيه كابالفسكي بعد ذلك ، بعضا من أفضل مؤلفاته وأوسعها انتشارا .

والتحق ديمتري بمدرسة سكريابين الموسيقية الثانوية سنة ١٩١٩ ، حين تأكدت للأسرة ميوله الفنية وعزوفه عن دراسة الرياضيات والقانون ، وهناك درس البيانو على مدير المدرسة ف سيليفانوف الذي شعر بموهبته وقدرها فعاونه على الالتحاق بكونسرفتوار موسكو بعد انتهائه من الدراسة بها .

وفي كونسرفتوار موسكو ، الذي التحق به سنة ١٩٢٥ ، درس كابالفسكي التأليف الموسيقي على جورج كاتوار Katur[١] لفترة قصيرة ، وبعد وفاته درس التأليف على نيكولاي مياسكوفسكي Miaskowski[٢] الذي كان له أثر عميق على تكوين كابالفسكي الموسيقي وخاصة في الجانب « الحرفي » (التكنيكي) للتأليف الموسيقي .

ودرس كابالفسكي البيانو بمعهد الكونسرفتوار على جولد نفايسر Goldenweiser . وقد تخرج من قسم التأليف الموسيقي سنة ١٩٢٩ ونقش اسمه في لوحة الشرف بالكونسرفتوار ، كما أنه تخرج من قسم البيانو في العام التالي سنة ١٩٣٠ .

وبدأ كابالفسكي حياته العملية الموسيقية ، ليس كمؤلف موسيقي فحسب ، بل وناقد وناشر وكاتب وعازف للبيانو وقائد للأركسترا ، وقد اعتُبر منذ المراحل المبكرة في حياته العملية من الشخصيات الموسيقية الناجحة في نظر الحزب والسلطات الحكومية ، لما له من نشاط تنظيمي وسياسي في الموسيقى منذ سنوات الدراسة ، اذ انضم وهو لازال طالبا بالكونسرفتوار الى تنظيم موسيقي شبابي كونه شباب مؤلفي كونسرفتوار موسكو ، وكان يعرف اختصارا باسم « بروكول Prokoll » ، ثم أصبح ذلك التنظيم نفسه جزءا من الجمعية الروسية لموسيقى البروليتاريا R.A.P.M. (وهي نسخة مصغرة من الجمعية الروسية لكتاب البروليتاريا) . وكانت هذه الجمعية الموسيقية تنادي بالتخلي عن الاتجاهات المتطرفة للتأليف الموسيقي المعاصر في الغرب ، وتحث المؤلفين السوفييت على استلهام التقاليد الموسيقية النابعة من أبسط مستويات التراث الموسيقي الروسي .

وقد ظل كابالفسكي عضوا نشطا وفعالا في هذه التنظيمات الموسيقية شبه الرسمية وكان موضع ثقة الحزب بفضل كفاءته الموسيقية واهتماماته الواسعة واخلاصه التام للمثل والمبادىء السوفيتية ، إلا أن ارتباطه بهذه التنظيمات وتبعاتها كان له انعكاسه على مدى تفرغه للعمل الابداعي الموسيقي ، وخاصة في الحقب الأخيرة من حياته . ولكن من جانب آخر ، فمن المحقق أن هناك جوانب ايجابية لهذا النشاط التنظيمي في النشر والكتابة ، فقد عاون ذلك على انتشار مؤلفاته وتقديمها في الاذاعة ، وطبع مدوناته التي صدرت أغلبها عن دار النشر الموسيقية السوفيتية الرسمية Muzgiz ، وهو بلا شك من أكثر المؤلفين السوفيت حظا بالنسبة لمؤلفاته المنشورة .

وعندما قررت الحكومة أن تحل التنظيمات الموسيقية المتصارعة ، مثل جمعية المؤلفين البروليتاريين الروس ـ والتي كانت تقابلها في الطرف الآخر جماعة ACM أي « جماعة المؤلفين المعاصرين » ـ والتي كانت تنادي بمتابعة الأحداث الموسيقية العالمية ـ عندما حلت هذه الجمعيات وأنشىء اتحاد المؤلفين الموسيقيين السوفيت Union of Soviet Composers في عام سنة ١٩٣٢ ، كان لكابالفسكي دور في المجموعة المهيمنة على رسم سياسة الموسيقى في موسكو داخل الاتحاد ، وكان دوره وقتها « كمنظم شاب » ، وقد امتدت صلته بهذا الاتحاد

---

(١) ج . كاتوار (١٨٦١ ـ ١٩٢٦) درس التأليف الموسيقي في برلين ثم فر روسيا على ليادوف وآرينسكي وكان أستاذا للتأليف بمدرسة سكريابين بالكونسرفتوار .

(٢) نيكولاي مياسكوفسكي (١٨٨١ ـ ١٩٥٠) من أهم المؤلفين السيمفونيين السوفيت وهو متأثر بتشايكوفسكي ويشاطره بعض نزعاته التشاؤمية ولكن بأسلوب أحدث

لسنوات طويلة بعد ذلك . وقد لعب كابالفسكي دورا في تأكيد وجهات النظر الرسمية عندما ثارت الأزمة العنيفة سنة ١٩٤٨ بين الحزب وبين كبار المؤلفين السوفيت !

وقد عين كابالفسكي أستاذا للتأليف الموسيقي بكونسرفتوار موسكو سنة ١٩٣٩ ثم تولى في الوقت نفسه رئاسة تحرير المجلة الموسيقية السوفيتية ، والتي تحولت أثناء الحرب إلى نشرة سنوية (بدلا من شهرية) ، كما كان مسئولا عن النشر الموسيقي في دارMuzgiz ولم يقتصر نشاطه على ذلك بل كانت له كتابات ومقالات نقدية في الموسيقى ، جمعت ونشرت في عام ١٩٦٣ ، في مجلد بعنوان : « مقالات مختارة عن الموسيقى » ، لكابالفسكي .

وهكذا ومنذ الخمسينيات ، تحول كابالفسكي إلى رمز للشخصية الموسيقية السوفيتية ، وصار « متحدثا رسميا » موسيقيا ، بحكم عضويته في الحزب منذ سنة ١٩٤٠ وبحكم صفاته الشخصية وخبراته الموسيقية الواسعة وأنشطته المتعددة الجوانب ، وبدأ يرأس الوفود الرسمية السوفيتية في المؤتمرات المحلية وفي المحافل الموسيقية الدولية ، كالمجلس الدولي للموسيقى ، ثم الجمعية الدولية للتربية الموسيقية ، والتي بدأت صلته بها منذ عام سنة ١٩٦٢ ، وظل عضوا نشطا بها إلى أن انتخبته رئيسا شرفيا لها ، بعد وفاة سلطان كوداي الرئيس الفخري السابق (والمؤلف المجري الكبير) ، وظل كابالفسكي يشغل هذا المنصب حتى وفاته في فبراير سنة ١٩٨٧ في موسكو ، وكان مؤتمر وارسو آخر المؤتمرات الدولية التي حضرها على رأس وفد بلاده في الخارج .

ولقد حقق كابالفسكي نجاحا فنيا واجتماعيا ، وشهرة انعكست كلها فيما ناله من التقدير والتكريم (حصل على جائزة لينين عن أوبرا : أسرة تاراس) والجوائز والأوسمة في بلاده ، وكان من أخلص المدافعين عن الموسيقى السوفيتية ومثلها ومبادئها ، كما كان من أبرز المدافعين عن الطفل وموسيقاه ، ولعل تبنيه المتحمس والمتصل لهذه القضية قد أثار اهتمام كثير من مواطنيه ومعاصريه من المؤلفين الموسيقيين ، وحفزهم لإبداع أعمال موسيقية جيدة وقيمة موجهة خصيصا للطفل ، مما أثرى الموسيقى في هذا القرن .

●●●

مؤلفات كابالفسكي ومراحل انتاجه :

كتب كابالفسكي أعمالا موسيقية في كل الأنواع المتداولة : فكتب لموسيقى الحجرة ، كما كتب مؤلفات أركسترالية وللأركسترا والكورال ، أهمها سيمفونياته الأربع ، وعددا من أعمال الأوراتوريو والغنائيات (لكانتاتات) وكتب مؤلفات كونشرتو للبيانو وللكمان (الفيولينه) وللتشللو مع الأركسترا ، وله في مجال الأوبرا إنتاج مرموق ، فقد كانت أوبراه الأولى « كولا برونيون » عماد نجاحه المسرحي الذي امتد لأوبرات تالية وأعمال للباليه ، وإن لم تكن مؤلفاته للباليه واسعة الانتشار . وله كذلك عدد من الأغاني الفنية ، ومؤلفات الموسيقى التصويرية ، سواء للمسرح أو السينما أو الاذاعة . ومؤلفاته المتعددة ، عبر مراحله المختلفة ، في مجال موسيقى الحجرة تمثل حجر الزاوية في إنتاجه ، وذلك بفضل مؤلفاته العديدة للبيانو ، سواء منها ما كتب للأطفال أو للعازفين الكبار ، كما أن رباعيات الوترية ومؤلفاته لمجموعات أخرى من مجموعات موسيقى الحجرة Chamber Music لها أهميتها كأعمال بحتة ، تحمل ملامح أسلوبه الموسيقي في مراحله المتتابعة .

وقد جرى العرف الموسيقي على تقسيم أعمال المؤلفين الموسيقيين إلى مراحل تاريخية تتميز كل منها بسمات فنية خاصة في الأسلوب ، ورغم ما في هذا

التقسيم من مخاطر ـ أبسطها تعذر تحديد بدايات ونهايات المراحل تحديدا قاطعا ـ إلا أن مثل هذه التقسيمات العامة لازالت من أفضل الوسائل لتناول أعمال المؤلفين الموسيقيين بالدراسة ولتحليل تطور الأسلوب. ولعلنا مضطرون لاتباع التقسيم إلى عدة مراحل في أعمال هذا المؤلف، الذي عاش حياة طويلة، وفي عصر حافل بالاتجاهات الموسيقية العنيفة المتصارعة في الغرب، والتي لابد أن يكون لها انعكاس على فكر المؤلف وأسلوبه في بلورة المشاكل التي يتعرض لها، بل ولها انعكاس بلا شك على المسلك الذي اختاره لإبداعه الموسيقي بشكل عام.

ويمكننا بشيء من التوسع، أن نقسم إنتاج كابالفسكي إلى مراحل ثلاث نستشف من كل منها معالم مميزة لأسلوبه ومرحلة من مراحل تطوره.

المرحلة الأولى تبدأ ببدايات تأليفه الموسيقي المبكر منذ عام سنة ١٩٢٢ وتنتهي بشكل عام في أوائل الثلاثينيات، وان كان هناك رأي آخر[٣] يرجع امتدادها حتى عام سنة ١٩٣٧، ويمكن القول بأن هذه المرحلة المبكرة تعد نقطة تحوّل في حياة كابالفسكي راح خلالها يتلمس طريقه نحو النجاح الفني.

ويبدو أن النجاح « الجماهيري » كان دائما من الأهداف التي سعى كابالفسكي لتحقيقها في كل مراحل حياته ... أما المرحلة الثانية فهي التي بدأت بعد انتهاء الأولى، في الثلاثينيات وامتدت حتى عام سنة ١٩٤٨ (وهو العام الذي شهد الأزمة العاتية حول وظيفة المؤلف الموسيقي في المجتمع السوفيتي وعلاقته بالحزب والحكومة)، وكان لكابالفسكي فيها دور وثيق الارتباط بوجهات النظر الرسمية[٤] للحزب ... وقد أنجز كابالفسكي في هذه المرحلة أهم وأنجح أعماله وأكثرها نضجا.

أما المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي تبدأ بعد الثانية وتمتد إلى أواخر الستينات، ويبدو أن مؤلفاته الأخيرة هي التي تحمل أرقام المصنفات ٦٣، ٦٧، ٦٩، ومن بينها القداس الجنائزي الثاني الذي كتبه سنة ١٩٦٣[٥] (وهو غير متاح لا في مدونته ولا في تسجيل صوتي)، (وجدير بالذكر أن أرقام مصنفاته قريبة الى حد كبير من الأعوام التي كتبت فيها).

ويمكن القول اجمالا بأن أنضج وأغزر انتاجه الموسيقي هو ما كتبه في المرحلة الثانية من حياته الفنية، أما المرحلة الثالثة والأخيرة، وهي التي كان قد حقق فيها نجاحا فنيا واجتماعيا مستقرا، فقد كانت حافلة بالتزامات تنظيمية وعملية في روسيا وعلى الصعيد الدولي، لعلها تعارضت مع ما يتطلبه الابداع من تركيز واستقرار، ولذلك لم تنشر لكابالفسكي مؤلفات هامة ولكن أعيد طبع بعض المؤلفات المبكرة مرة أخرى. وسوف نتناول هنا أهم مؤلفاته الموسيقية في كل واحدة من هذه المراحل بشيء من التعريف، قبل أن نخلص من هذا العرض إلى الحديث عن أسلوبه الموسيقي وخصائصه المميزة بشكل عام.

مؤلفات كابالفسكي في المرحلة الأولى :

كتب كابالفسكي مصنفاته رقم ١، مقدمة للبيانو، ورقم ٢ : مقطوعتان للتشللو والبيانو، ورقم ٣ وهو مجموعة مؤلفات للبيانو للأطفال، في الفترة من عام سنة

(٣) يري كريبسي Krebs ص ٢٣٦ (أنظر قائمة المراجع) إن الفترة من ١٩٣٢ وحتى سنة ١٩٣٧ كانت فترة تلمس للطريق الصحيح لانتاج كابالفسكي، وان النجاح الذي حققه شوستاكوفتش محليا وخارجيا من العناصر المؤثرة على اختيار كابالفسكي لطريقه الفني.

(٤) ا . ويرث، كريبسي (انظر قائمة المراجع).

(٥) شفارتس ص ١٦٢.

١٩٢٥ وحتى ١٩٢٧ ، وهو لازال طالبا بالكونسرفتوار ، ولكن أول مؤلفاته المنشورة كان مجموعة أغاني (على أشعار للشاعر أيلوك) مصنف ٤ ، وهي ليست من أغانيه الهامة ، ولذلك نتجاوزها الى أعمال موسيقى الحجرة Chamber Music وأعماله الأركسترالية الكبيرة .

فمن مؤلفات موسيقى الحجرة كتب **رباعيته الوترية الأولى** ، في مقام لا الصغير مصنف رقم ٨ ، وهي التي بدأ نزوعه القومي في الموسيقى وتأثره بأسلافه الروس الكبار يظهر فيها بشكل مبدئي ، ومع ذلك فان هذا العمل يعتبر من المؤلفات المبكرة القليلة الانتشار ، وان كان أهم ما يذكر بشأنها تأثر المؤلف بأسلوب موسورسكي في الرسم الواقعي لشخصياته الروسية في الأوبرا[٦] .

وتحتل مؤلفات البيانو ، ضمن موسيقى كابالفسكي في هذه المرحلة ، مكانة هامة بين سلسلة أعماله ، فهي نابعة عن خبرة تربوية عميقة وحقيقية ، وعن فهم كامل لإمكانات آلة البيانو . ومن أبرز مؤلفاته للبيانو في هذه الفترة المجموعة القيمة من **المؤلفات المكتوبة خصيصا للطفل** ، وهي التي سدت فراغا تعليميا حقيقيا لمسه معلمو البيانو في كل أنحاء العالم ـ فقد كان من الوظائف الموسيقية التي مارسها كابالفسكي في هذه الفترة تدريس عزف البيانو للتلاميذ الصغار ، في إحدى المدارس الموسيقية الحكومية للأطفال الموهوبين بموسكو ـ وقد رسخت هذه التجربة لديه الشعور ، الذي لمسه خلال تجاربه المبكرة في تعليم العزف للأطفال ، بالنقص الكبير في المؤلفات التعليمية المتدرجة لعزف الأطفال ، ومن هنا آمن كابالفسكي بأن واجب المؤلف المعاصر يبدأ بمخاطبة الطفل الصغير وإثارة حماسه وخياله ، فوجّه قدرا من طاقته الإبداعية لسد هذا النقص الذي يواجه

الموسيقيين الصغار ومعلميهم ، وكتب عدداً من أعمال الأطفال للبيانو نذكر منها المجموعة مصنف رقم ١٤ المسماة « **من حياة الناشئين** » From Pioneer's Life ، وهي مقطوعات شائقة ومركزة ، تعالج كل منها احدى الصعوبات « البيانستيه » أو التعبيرية ، مثل عزف الثالثات أو الايقاعات العرجاء غير المنتظمة ، أو عزف الألحان « الغنائية » .

وتنتمي **مجموعة مقطوعات البيانو مصنف ٢٧ للأطفال** لهذا التراث الموسيقي الفني الذي أبدعه كابالفسكي للطفل وهي تتألف من ٢٢ قطعة مختلفة الأجواء والأمزجة وهي من أشهر وأنجح ما كتب للطفل في هذا القرن (باستثناء مجلدات بارتوك الشهيرة « العالم الصغير » ميكروكوزموس) ولعل بعض عناوينها تدلنا على صدق ارتباطها بعالم الطفل وحياته اليومية فمنها مثلا مقطوعات : لعب الكرة ، ورقصة الجندي ، عازف الطبول ، والغابة القاتمة ، وقصة حزينة صغيرة Sad little tale ، وضوء القمر على النهر ، ثم التوكاتينة Toccatina المعروفة (وهي تصغير توكاتة وهي قطعة للمسات السريعة في العزف) .

وأستطيع القول هنا ، من واقع تجربتي الشخصية في تعليم عزف هذه المقطوعات للناشئين انها ناجحة في رسم صور نفسية ومزاجية واضحة المعالم ، بأسلوب موسيقي معاصر ، ولكنه مستساغ (بحكم رسوخ الشعور المقامي) ويتألق فيها رنين آلة البيانو تألقا تصويريا معبرا ، يخاطب الناشئين في كل مكان .

وفي هذا المجال نفسه كتب المؤلف **مجموعة أغاني الكورال والبيانو للأطفال** مصنف رقم ١٧ (١٩٣٢) ، وهي ثماني أغاني قصيرة يتميز بعضها بتأثيرات أونوماتوبية Onomatapeic في تعبيرها عن مشاهد وأجواء مستمدة من حياة الطفل اليومية مثل : القطار ـ

(٦) أبراهام .

الشارع - قفص الطيور - القارب - المدينة المخضرة - حدائق المدينة . . . الخ . ولازالت هذه الأغاني لكورال الأطفال ، متداولة في مدارس الأطفال في روسيا اليوم .

ولا خلاف على القيمة الفنية والتربوية لإبداع كابالفسكي في مؤلفاته للأطفال ، فهي من أقيم إضافاته للموسيقى وللتربية الموسيقية ، ونستطيع القول بأن دوره الرائد في مجال موسيقى الطفل قد فتح آفاقا جديدة أمام مواطنيه بروكوفييف وخاتشاتوريان ، تبلورت في أعمال هامة لهما مثل الأسطورة السيمفونية الرائعة : بطرس والذئب لبروكوفييف (سنة ١٩٣٦) وفي مقطوعاته للبيانو المسماة : « موسيقى الأطفال » مصنف ٦٥ (سنة ١٩٣٥) ، وفي مجلد مقطوعات البيانو لخاتشاتوريان للأطفال ، وهي أعمال لقيت انتشارا ، وجاءت استجابة لهذا الاتجاه المتصاعد من كبار المؤلفين للعناية بموسيقى الطفل ، وهو الاتجاه الذي كان لكابالفسكي فيه فضل كبير .

وللبيانو كذلك كتب كابالفسكي أربع مقدمات (بريلود) مصنف رقم ٥ وصوناته Sonata مصنف ٦ وكونشرتو البيانو الأول مصنف رقم ٩ ثم اثنتين من مقطوعات الصوناتينة Sonatinas للبيانو مصنف رقم ١٣ . (والصوناتينة صورة مصغرة من الصوناتة في أبعادها البنائية) وقد وفق كابالفسكي بصفة خاصة في الصوناتينة الأولى في مقام دو الكبير وهي بحركاتها الثلاث تعطي صورة حية لأسلوب كابالفسكي الهارموني والإيقاعي المتسوق ، وإن كانت حركتها الوسطى البطيئة ، الغنائية الطابع ، متأثرة نوعا بأستاذه مياسكوفسكي وكذلك بموسيقى رافيل (في مقطوعته المسماة أمنا الأوزة ، وخاصة في هارمونياتها) ، وفيما يلي نموذج موسيقي (بالنوتة) من الحركة البطيئة : آندانتيو ، يدل بشكل عام على طبيعة كتابته المحكمة للبيانو ، والتي يتجنب فيها عنصر الكتابة الزخرفية للبيانو كما أنه يدل على أسلوبه الإيقاعي السلس :

أما كونشرتو البيانو الأول لكابالفسكي ، فهو من مؤلفاته المبكرة ، إذ كتبه وهو لازال طالبا في الكونسرفتوار لم تتوفر له الخبرة الكافية لتناول الصيغ الكبيرة بسيطرة حقيقية على عناصر البناء الموسيقي ، ولذلك جاء هذا العمل أقل توفيقا بكثير من كونشرتو البيانو الثاني سنة ١٩٣٦ والذي كتب عنه أحد النقاد الموسيقيين من مواطنيه : « ان هناك فاصلا ضخما يفصل بين هذا الكونشرتو « الملهم » وبين الكونشرتو الأول ، الذي غلب عليه طابع التلمذة ، (وكان المؤلف قد عزفه عند تقديمه الأول على مسرح البولشوي سنة ١٩٣١ تحت قيادة شيرينسكي) . وفي مجال موسيقى الحجرة كتب رباعيته الوترية الأولى مصنف ٨ والتي استخدم فيها عددا من العناصر الفولكلورية الموسيقية تأكيدا لتبنيه للاتجاه القومي ، وهو اتجاه عني به كابالفسكي طوال حياته الفنية ، وهو ما سنعود إليه عند مناقشة وتحليل عناصر أسلوبه .

وفي هذه المرحلة نفسها كتب كابالفسكي عددا من المؤلفات الكبيرة للكورال والأركسترا يغلب عليها



الطابع الوطني السياسي ، نذكر منها : **نشيد الكفاح Poem of Struggle** مصنف رقم ١٢ سنة ١٩٣٠ (وهو نوع من المؤلفات انتشر في تلك الفترة بين شباب المؤلفين السوفيت أمثال شابورين ، كنيبر Knipper وشيبالين وغيرهم) ، كما أنجز سيمفونياته الثلاث الأولى . ونظرا لتداخل تواريخ كتابة السيمفونية الثانية والثالثة فاننا سنتناولها في هذه المرحلة تيسيرا ، ومسايرة للحقائق التاريخية المحيطة بكتابتها وليس بتقديمها .

وجدير بالذكر هنا أن كابالفسكي كتب طوال حياته أربع سيمفونيات فقط وهو إنتاج سيمفوني محدود إذا ما قورن بأستاذه مياسكوفسكي الذي كتب سبعا وعشرين سيمفونية ، أو بمعاصره شوستاكوفتش الذي ترك خمس عشرة سيمفونية ومن المحقق أن شهرته ونجاحه الجماهيري لم يستندا إلى كتاباته السيمفونية بقدر ما استندا الى أوبراته ومؤلفاته للبيانو وخاصة مؤلفاته للأطفال . وتنتمي السيمفونية الأولى في مقام دو دييز الصغير (١٩٣٢) الى الأعمال المبكرة وهي تتألف من حركتين فقط ولها برنامج وصفي ، فهي مهداة إلى ثورة أكتوبر ، في عيدها الخامس عشر ، ولعل هذا الاهداء هو الذي يحدد الخط النفسي والجمالي للسيمفونية ، فقد توخى المؤلف في كتابتها البساطة « والمباشرة » مسايرة للاتجاه السائد حينئذ والذي كان يناشد المؤلفين والفنانين السوفيت أن يعبروا في فنونهم ببساطة قادرة على مخاطبة الجماهير العريضة ، وخاصة في مجال الأعمال الفنية والموسيقية المرتبطة بالمعاني الوطنية ، وبأوضاع الشعب قبل الثورة وبعدها . والسيمفونية الأولى وصفية إلى حد بعيد فحركتها الأولى تحمل عنوانا واضح المغزى وهو : « التاج والسوط » بينما تصور حركتها الثانية (وهي تتألف من حركتين فقط) « كفاح الشعب من أجل التحرر ، وفرحة الانتصار » . وقد كان من الضروري أن يحشد المؤلف قدرا من التلميحات الفولكلورية لكي يتمكن من إبراز هذا البرنامج الوصفي ، فنراه قد عبر في الحركة الأولى العاصفة ، عن « الشعب » بلحن فولكلوزي الطابع ، وفي الحركة الثانية رمز لشخصية لينين بلحن شعبي الطابع ، وحرص على أن يسبغ على الحركة الثانية (بعكس الأولى) جوًا يوحي بالانتصار والاحتفال . . . . غير أن هذه السيمفونية لم تكلل بالنجاح ، ولم يمض وقت طويل إلا وقد اختفت ! وقد كتب مواطنه أوستريتسوف ، الناقد الموسيقي السوفيتي ، بصدد السيمفونية الأولى لكابالفسكي تقييما أشار بشكل عام لمشكلة فنية كانت تواجه كابالفسكي وجيله من المؤلفين الشبان ، ومنهم شوستاكوفتش نفسه ، كتب يقول : إن الضعف البادي في العنصر البنائي المعماري لهذه السيمفونية (ومثيلاتها) إنما يرجع لتخليّ جيل المؤلفين الشبان عن المبادىء « الكلاسيكية » الأصيلة ، والى العناصر الانتخابية المتباينة الطابع التي يتعاملون معها ، وانتقد المؤلفين السوفيت الشبان لأنهم عندما نبذوا المبادىء الغربية الموروثة في البناء السيمفوني ، لم يستبدلوها بمبادىء بنائية (تصميمية) جديدة . . ولذلك تعثروا في تناول المادة الموسيقية وفي تطويرها تطويرا سيمفونيا حقيقيا . . . وإن أشار الى تداركهم لهذا الضعف فيما بعد .

أما السيمفونية الثانية لكابالفسكي في مقام دو الصغير مصنف ٣٤ (١٩٣٢ وان كانت قد نشرت ١٩٣٧) فهي قد أنجزت ونشرت بعد السيمفونية الثالثة ، إذ أنه ترك العمل فيها لكي يتوفر على كتابة السيمفونية الثالثة فأتمها سنة ١٩٣٣ ونشرت ١٩٣٥ ـ وهي التي كانت إسهام المؤلف في تحية الذكرى العاشرة لوفاة لينين ، وسوف نتناولها بعد السيمفونية الثانية ، مسايرة للترتيب المألوف لسيمفونيات كابالفسكي .

والسيمفونية الثانية تتألف من ثلاث حركات ، وليس لها برنامج وصفي (معلن على الأقل) وان كان مؤلفها يعتبرها نوعا من الترجمة الذاتية ، إذ أنه كتبها في فترة ساد فيها التفاؤل ، والذي عبر عنه شعار « ان الحياة اجمل وأكثر اشراقا » ، كما أنها أنجزت في فترة ازدهار للصناعة السوفيتية ، ولذلك انعكس هذا على جوها النفسي في التفاؤل الذي يشع منها وفي تأكيدها للجوانب المضيئة في الحياة الروسية . ويعتبرها النقاد السوفيت عملا ديناميا يؤكد الجوانب الإيجابية في الحياة . أما في العالم الغربي فقد حظيت هذه السيمفونية باهتمام واضح وحققت نجاحا طيبا عندما قدمها ألبرت كوتس Coates في فيينا سنة ١٩٣٦ ثم في الاذاعة البريطانية في العام نفسه ، وكان تعليق النقاد الغربيين عليها أنها تدل على موهبة مؤلفها وإن بدت (٧) متأثرة بتقاليد الشجى اللحنى المنمق عند ماياسكوفسكي . . وتعتبر هذه السيمفونية أنجح أعمال كابالفسكي الأركسترالية الكبيرة (٨) ، ولعل شهرته في عالم الموسيقى ، وخاصة في الغرب ، راجعة إلى هذه السيمفونية وإلى أوبراته وخاصة كولا برونيون (على قصة رومان رولان) وإلى مؤلفاته للأطفال ، ويكاد يجمع المؤرخون على نجاح المؤلف فيها وتغلبه على ما عانت منه بعض أعماله المبكرة من اتباع « للمنهج الديالكتي (الجدلي) » . في التأليف الموسيقى ، على حد قوله .

وتتميز الحركة الأولى فيها بقسم تفاعلي يعتمد على تداخل بوليفوني بين اللحنين الرئيسيين وما بينهما من تباين فالأول درامي والثاني ذو طابع غنائي ، ويغلب على الحركة كلها طابع خطابي فيه دينامية متدفقة . أما الحركة الثانية فهي من أجمل الحركات السيمفونية في كتاباته فقد جاءت معبرة في رقة وشجى وانفعال ، تعبيرا يبلغ مستوى دراميا رفيعا في لحظات معيّنة ، أما الحركة الثالثة ، شديدة السرعة ، فهي مكتوبة في صيغة الصوناته روندو (وهي تجمع بين خصائص الفكرة الدائرية لصيغة الروند وخصائص صيغة الصوناته) ، غير أن قسم العرض فيها يقوم بالمهنة الموسيقية والنفسية للسكرشو ، الذي يأتي عاده في الحركة الثالثة في السيمفونيات ، وهو هنا قسم عنيف الحيوية والتدفق ، يقود مباشرة إلى الجو الاحتفالي القوى الذي يبلغ قمته في قسم إعادة العرض .

وتختتم السيمفونية ختاما منعشا وقويا ، يحيى تقاليد الحركات الختامية الناجحة لسيمفونيات بوردين وتشايكوفسكى (مع اختلاف المزاج النفسي) .

وفي السيمفونية الثالثة طرق كابالفسكي مجالا تعبيريا خاصا نال اهتماما واسعا في روسيا في تلك الفترة وهو مجال التأليف السيمفوني الكورالي والذي وجد فيه المؤلفون السوفيت فرصة لكتابة أعمال موسيقية ذات تأثير وطني مباشر على الجماهير ، وفي إطار موسيقى يحمل ملامح فولكلورية تبرز الطابع « القومي » الروسي للموسيقى عامة ، وكان كابالفسكي قد تلقىّ تكليفا من الإذاعة لكتابة عمل سيمفوني للذكرى العاشرة لوفاة لينين كما ذكرنا ، فاختار للشاعر الروسي ن . آسيف (نظمها عند وفاة لينين سنة ١٩٢٤) وكتبها المولف كقداس جنائزي : ريكوييم Requiem ، ثم أصبحت تعرف فيما بعد باسم السيمفونية الثالثة (وهي تسمية غير دقيقة) . وهي تتألف من حركتين متصلتين تعتبر الأولى تمهيدا أركسترالياً نفسياً للحركة الثانية التي أدخل فيها

(٧) ج . آبراهام ص ٧٢ .

(٨) تجمع أهم المراجع الغربية على القيمة الفنية لهذه السيمفونية ، وهو ما نجده في كتابات باسكت وشفارتس وآبراهام وغيرهم بينما يتفرد كريس برأي مضاد وسلبي ، اذ أنه يفسر نجاحها في الغرب على أنه أثر لنجاح سيمفونية شوستاكوفتس الأولى وتأكيد لشوستاكوفتس .

الكورال مع الأركسترا ، والتي تتلوها مباشرة بغير توقف . وتبدأ الحركة الأولى بما يشبه النشيد الحزين ويغلفها جو من الحزن السلافي العميق تتخلله بعض النبرات الموسيقية الإلقائية البالغة التوتر ، ثم تأتي الحركة الثانية ، وهي معتدلة ذات طابع حربي ، وهي تكاد تكون موكباً جنائزياً انتصارياً (Triomphale) من النوع الذي ظهر في المؤلفات الروسية المشابهة في هذه الفترة ، ويظهر فيها النشيد الرثائي من الحركة الأولى ولكنه يتشكل في كيان موسيقى جديد يسود فيه جو بطولي قوى عند الختام . ولا نستطيع القول بأن هذه السيمفونية من أعمال كابالفسكي الهامة ، وإن كان قد وفق فيها في تناول المواد الانتخابية (elective) الطابع في الأفكار الرئيسية فيها ، وتناولها في تفاعل يدل على تمكن أفضل - ولو ظاهريا - من أسلوب التفاعل السيمفوني الحق . ومهما يكن فإن السيمفونية الثالثة تعبير مخلص عن المعاني القومية وعن المبادىء والمثل السوفيتية التي كرس موسيقاه لخدمتها .

مؤلفات المرحلة الثانية :

بدأت هذه الفترة في حياة كابالفسكي بوقفة ، أو بفترة ركود قصيرة في إنتاجه الموسيقي ، لعلها كانت انعكاسا لما كان يدور حوله في المجتمع السوفيتي الثقافي من صراعات حول ما ينبغي أن ينتجه السوفيت ، وربما كانت راجعة من جانب آخر إلى نوع من مراجعة النفس والتأمل في أفضل وسائل التعبير الموسيقى الملائمة لموهبته وطاقاته ، ولكن هذه الفترة لم تطل كثيرا (من سنة ١٩٣٢ إلى حوالي سنة ١٩٣٦ تقريبا) وخرج منها كابالفسكي وقد وضحت معالم طريقه الموسيقى وضوحا كبيرا تجلى في كتاباته في مجال الأوبرا ، والتي حقق فيها نجاحا محليا ودوليا ، وفي مجال أعمال الكونشرتو وما كتبه من مؤلفات للبالية والموسيقى التصويرية للاذاعة والسينما والأغاني وفي السيمفونية الرابعة والأخيرة والأعمال الكورالية . وسوف نلقي الأضواء هنا بصفة خاصة ، على الأوبرات ثم نشير إلى الأعمال الأخرى الهامة بشيء من الاختصار .

كتب كابالفسكي عددا من مؤلفات الكونشرتو لآلاف مختلفة مع الأركسترا ، وكان طبيعيا وهو عازف قدير للبيانو ، أن يكون للبيانو نصيب واضح في إنتاجه في هذا المجال ، وفي هذه المرحلة كتب المؤلف الكونشرتو الثاني للبيانو والأكسترا في مقام صول الصغير ز وهو من أجمل مؤلفات الكونشرتو التي أنجزها كابالفسكي كما أنه أفضل الكونشرتات الثلاثة التي كتبها لبيانو . وهو يتميز بكتابة شفافة أنيقة للبيانو المنفرد توحى بفهم عميق لامكانات الآلة وسيطرة على التوازن البنائي ما بين الآلة المنفردة والقوى الأركسترالية المشاركة لها . ومن العناصر البارزة في هذا العمل لحنه الاستهلاكي للحركة الأولى وهو الذي يتحور بصور موسيقية متباينة بالأسلوب الذي ابتدعه « ليشت » في القرن السابق :



وفي ختام الحركة الأولى حقق المؤلف اندماجا موفقا بين أفكار الموضوعين الأول والثاني معا ، كما أن أسلوبه الهارموني في هذا الكونشرتو يستحق الاشارة إلى استخدامه الموفق ، على سبيل « الاستعارة » ، لتآلفات الدرجة الرابعة الكبيرة (ماجور) في سياق الكتابة في المقام الصغير (مينور) . وقد كتب المؤلف الحركة الثالثة الختامية في هذا الكونشرتو بأسلوب أشبه « بالتوكاته Toccata) (وهي لمسات سريعة تعتبر من الأساليب المستقرة في الكتابة لآلة البيانو بأسلوب براق) . ونجد المؤلف في هذا الكونشرتو كما في كتاباته الموسيقية الأخرى ، واضحا تماما في التزامه المطلق

بالاطار المقامي التونالي Tonal والذي يلتزم فيه العمل الموسيقي بمقام معين (يذكر في عنوان القطعة) وذلك لأن الموسيقى التونالية ترضي لدى المستمع حاجة نفسية بالشعور بالاستقرار النفسي حول محور أو مركز تونالي واضح ومحدد (وهو ما ابتعدت عنه الاتجاهات المتطرفة في موسيقى القرن العشرين في الغرب في الأعمال « المتعددة المقامية » ، والاثني عشرية وما إليها) .

ومن كتابات كابالفسكى الهامة للآلات في هذه المرحلة **المقدمات الأربع والعشرين للبيانو المنفرد** مصنف ٣٨ (١٩٤٣) وهى مجموعة هامة تستحق التوقف عندها إذ أن كل وحدة من المقدمات (البريلود) تنطلق من لحن شعبى (وإن لم يكن هذا واضحا في كل الحالات) ، وهى مرتبة طبقا لدائرة الخامسات في أزواج من المقدمات كل اثنتين منها في مقامين كبير (ماجير) وصغير (مينور) غريب . وتكمن أهمية هذه المجموعة في الأساليب المختلفة التى يتعامل بها المؤلف مع الألحان الشعبية ، فمنها ما هو مجرد اقتباس للحن مع هرمنة (إضافة الهارمونيات) مناسبة ، والبعض الآخر يدل على أسلوب هارمونى أكثر تعقيدا وهو يقدم نسيجا موسيقيا أكثر وسامة وتشابكا ، وهناك تشابه بين رنين كتابة كابالفسكى في هذا العمل وبين أسلوب شومان في مؤلفات البيانو ، وهو من العناصر التى شغلت المؤلف في هذا العمل ، وقد وفق فيها بخبرته العميقة بآلة البيانو . وفيما يلى نموذج موسيقى لاحدى المقدمات التى استخدم فيها لحناً شعبيا استخداماً مبسطاً (يمثل أبسط مراحل التطوير للحن الشعبى بأسلوب سلس قريب) .

ومن أعماله للآلات كذلك رباعيته الوترية الثانية مصنف ٤٤ وهى تتألف من خمس حركات ، كتبها المؤلف بأسلوب ينطلق من أعقد كتاباته إلى أبسطها قرب الختام .

ومن أعماله الغنائية والكورالية كتب عدة أغانٍ وطنية مصنف ٣٢ (١٩٤١) كما كتب للكورال والأركسترا : **أورانوريو الوطن العظيم** The Mother Land is Great ، على نصوص لعدة شعراء وهو عمل بطولى يتلاءم مع ظروف الحرب التى كانت روسيا تخوضها في تلك الفترة وهو عمل كبير وطنى الاتجاه للأركسترا والكورال ، تعاون فيه مع الشاعر دولما توفسكى ، حينما كانا معاً في الجبهة أثناء الحرب .

غير أن أكبر وأهم مؤلفات كابالفسكى في هذه المرحلة ، وربما في المراحل الثلاث ، **هى أوبراه الشهيرة « كولا برونيون** Colas Breugnon » ، التى اختار لها قصة للكاتب الفرنسى رومان رولان Romain Rolland ، نشرت ١٩١٨ ، ولقيت ترجمتها الروسية



اقبالا عظيما من المثقفين السوفيت إذ طبعت في مائة وعشرين طبعة ، قبل أن يقع اختياره عليها موضوعا لأوبراه الأولى .

وقصة رومان رولان ليست قصة بالمعنى المألوف بل هي مجموعة من أربع عشرة لوحة أو قصة قصيرة بطلها « كولا » النحات الصانع البارع من بورجوانديا في فرنسا في القرن السابع عشر ، وهي تدور حول الصراع الاجتماعي والطبقي بينه وبين سيده الدوق الاقطاعي .

وكنا قد أشرنا قبلا الى فترة الركود المؤقت والتي كان المؤلف يعيد النظر فيها في مسار اتجاهه الابداعي في بدايات الثلاثينات ، وقد خرج من هذه الفترة بحماس للكتابة للمسرح الغنائي ، وهو الذي يلائم مواهبه اللحنية الغنائية الغزيرة ، وهي الموهبة « اللحنية » التي تشع من كل مؤلفاته وتضفي عليها صفة مستساغة ومحببة ، للأطفال والكبار على السواء . وقد وجد كابالفسكي ضالته في هذه القصة أو على الأصح في شخصية بطلها . الذي يمكن أو يوصف بأنه « روبين هود » فرنسي ، يتمتع بفلسفة ضاحكة في الحياة تجعله يتقبل المحن بصبر وجلد وعزم لا يلين ، ودون أن يتخلى عن روح الدعابة الأصيلة عنده ، أو عن اعتداده العميق بصنعته الفنية . . . وقد قام صديقه سي . براجين بإعداد الكتيب الشعري (اللبرتو) لهذا الأوبرا ، ويبدو أنهما (المؤلف والشاعر) قد وجدا ـ في الصراع الاجتماعي بين « كولا » وجموع الفلاحين ، وبين الدوق الاقطاعي وجنوده ـ مادة مواتية ، ذات مغزى سياسي واجتماعي يتصل بأوضاع المجتمع السوفيتي الجديد .

وجدير بالذكر أن القصة الأصلية تفتقر للتماسك وللتسلسل الدرامي الحقيقي ، والضروري لكتابة أوبرا ناضجة ومتماسكة العناصر ، غير أن براجين قد عالج هذا النقص ، فمكنه من التركيز على الشخصية المحورية « سيد كلاميسي The Master of Clamecy » « وهو الاسم الآخر الأوبرا نفسها »بكل جوانب شخصيته الفنية ، أما المؤلف الموسيقى فقد استطاع أن ينطق موسيقى الأوبرا بجو « فرنسي » واضح الايحاء ، رغم أنه لم يعمد لاقتباس ألحان شعبية فرنسية قصداً ، بل ابتكرها ابتكارا موفقًا جاء موحيًا بصدق بطابعها الأصلي .

وقد قام الشاعر بتحوير بعض الشخصيات في الأوبرا لكي تتلاءم مع متطلبات المسرح من جانب ومع متطلبات مجتمعه من جانب آخر ، فشخصية البطل مثلا ، تحولت من رجل في الخمسين له زوجة وابنة ، الى شاب في الثلاثين في الأوبرا ، كما أن علاقة الحب الرئيسية في الأوبرا بين البطل وبين بيلت (سميت في الأوبرا « لاسوشكا » (وأحيانا جيرين أيضا) وبالتالي فقد عدلت بعض التفاصيل الأخرى في الأحداث والشخصيات الثانوية أيضا .

والأوبرا تقع في ثلاثة فصول ، بكل منها مشهدان . وتستهل الأوبرا بمشهد حق الكروم ، حيث تسطع الشمس وتظهر الفتيات الشابات الريفيات يجمعن الأعناب ويغنين غناء كوراليًا شائعًا ، استطاع المؤلف فيه أن يوحي بجو الغناء الشعبي الريفي ، وهو من الكورالات الهامة في الأوبرا .، وفي المشهد الثاني نرى الفلاحين وهم يحتفلون بقرب مقدم الشاب ، وهنا كذلك تأتي فقرات كورالية احتفالية مبهجة بأسلوب كابا لفسكي « السعيد » البسيط . أما في الفصل الثاني فيسود جو درامي حين يغني البطل آريا كبيرة ، يتغنى فيها بحب فتاته لاسوشكا ، وبالتمثال الذي نحته لها ولكن الدوق ، استحوذ عليه ووضعه في أحد أبهاء ، قصره ، إعجابا بالفتاة (التي تزوجت تابع الدوق في غمرة من الغيرة لظنها أن كولا قد انصرف عن حبها) ، ولكن شخصية البطل المرحة تغلب على حزنه وعلى الشجى الذي سيطر على غنائه ، فينطلق في غناء أغنية شراب

لامعه ، مغزاها أنه مهما يكن فان الحياة جميلة ! وهكذا استطاع الشاعر والمؤلف الموسيقى أن يوجدا هذا الموقف الذى أتاح للمؤلف فرصة هائلة لتجسيد شخصية البطل ، بكل أبعادها تجسيدا موسيقيا وغنائيا موفقا . . . وبينما تتصاعد موجات الاحتفال تدخل امرأة مذعورة للمسرح لتعلن نبأ انتشار الطاعون في مدينة كلاميسى ، حيث حمله الدوق القادم معهم للبلدة . وهنا يتحول الجو النفسى إلى قمة مسرحية خطابية عنيفه ، وتخفت الأنغام الراقصة ليحل محلها غناء كورالى بدون مصاحبة ، يأتى من خلف الكواليس ، يغنى فيه الكورال النشيد الجنائزى ! ويصاب البطل بالمرض ويكاد يموت وهو وحيد ، فيغنى غناء يائسا قاتما ، شبهه البعض بأغانى ورقصات الموت لموسورسكى ، ولكنه يشفى ، فيفاجأ بما أعقب الوباء من سلب ونهب ، ويجد بيته ، بكل ما احتواه من قطعه الفنية المحفورة ، قد احترق ولكنه لا يفقد صلابته فيتجه إلى المدينة حيث يلقى حبيبته ويتصافيان ويغنيان معاً ثنائياً عاطفياً يذكر بألحان الفصل الأول . وفي الفصل الثالث يتجمع الفلاحون في ثورة على الدوق وما جلبه عليهم من مرض وخراب ويتخذون طريقهم نحو قصره ، يريدون أن يحرقوه هو وصاحبه ، وهناك يقابلهم البطل كولا ، ورغم حقده على الدوق ، إلا انه يتعرض لصراع داخلى ، لأن كثيرا من قطعه الفنية موجودة في أبهاء ذلك القصر ، بما في ذلك تمثال حبيبته ، فيحاول أن يثنى الثائرين عن عزمهم ، بلا جدوى ، فيقرر أن يحذر الدوق بالخطر المحدق ، وفي المشهد الختامى تتصاعد أغانى الثائرين وهم يقتربون من النهر ، ويقولون في القصر لسيدهم أن كولا هو الذى يقود الجموع الثائرة ، فيندفع محطما لكل تماثيل كولا في أبهاء قصره ، وخاصة تمثال بيليت . . وعندما يسمع طرقا على الباب ويرى كولا قادما يشير أحدهم إلى التماثيل المحطمة التى جهد البطل في محاولة الابقاء عليها ! وهنا يعود اللحن العاطفى للغناء الثنائى ولكن في صورة غاضبة عنيفة ، وكالمعتاد يحافظ البطل على تماسكه ، فيندفع لأبواب القصر ويفتحها أمام الجموع الثائرة لكى تدخل إلى القصر لتنتقم من الدوق الطاغية . . . .

ومن النقاط اللامعة في هذه الأوبرا الجو الفرنسي التاريخي الذي رسمته موسيقى كابالفسكي ، والفقرات الأركسترالية البارعة ، بدءا من الافتتاحية الى الفواصل الأركسترالية ، وقد أعد منها المؤلف بعد ذلك متتابعة (سويت) للأركسترا بالاسم نفسه كالأوبرا ، وذاع صيتها خارج روسيا ، وانضمت الى صوناتية البيانو والسيمفونية الثانية ومتتابعه « الكوميديون » وكونشرتو الفيولية كأعمال مثلت مؤلفها في الخارج واكتسبت له مكانة دولية في الموسيقى .

وقد تكون اللغة الموسيقية التي يتعامل بها كابالفسكي لغة « محافظة » تماما وبعيدة عن مغامرات الكتابة الجديدة في القرن العشرين (في الغرب) إلا أنها تشع بالمرح والشفافية و « الغنائية » المعبرة ، القادرة على تجاوز بعض التحفظات الفنية ، ومع ذلك فإنها لم تلق نجاحا سريعا في روسيا ، إذ أنها انتقدت بشدة ليس لأسباب اجتماعية فقط - مثل الموقف المتأرجح للبطل بين الثوار من جانب وبين الدوق من جانب آخر - بل لأسباب فنية موسيقية ، فقد شبه أحد النقاد (٩) الموسيقى الكوران للمشهد الأول ، بالخلفية الموسيقية لقلم ناطق ! كما كتب آخر أن كابالفسكي لم يكتب أوبرا ، بل مجموعة من الرسوم بالألوان المائية الموسيقية Musical Water- Colours ومع ذلك فإن هناك الآن إجماعا على جاذبية الموسيقى وعذوبتها الغنائية ، وعلى شفافية الكتابة وروعة التلوين الأركسترالي والتوفيق الكبير في الفقرات الكورالية ،

(٩) ج ، آبراهام ص٨٧

بصفة خاصة . ولاشك أن هذه الأوبرا ، هي أوبراه الشهيرة « أسرة تاراسي » من أهم أعمال كابالفسكي المسرحية الغنائية الكبيرة .

ولا نترك الحديث الموجز عن أوبرا « سيد كلاميسي » دون أن نورد شيئا عن رأي مؤلف القصة رومان رولان في الأوبرا ، إذ كتب للمؤلف يقول إن الكتيّب لم يحتفظ بقدر كبير من فرنسية ولا « بورجندية » شخصية كولا ، فأنا أجد صعوبة في التعرف على بطلي الذي حوله شاعر اللبرتو الى « مقام » آخر ، اذا كان لي أن استعير هذا التعبير ! » ومع ذلك فيقال ان رولان قد أعجب بموسيقى كابالفسكي في حد ذاتها وان اعتراضه قد انصب أساسا على التحوير الاجتماعي الذي طرأ على القصة وبعض شخوصها .

وقد كتب كابالفسكي أوبرا أخرى في عام ١٩٤٢ بعنوان « وسط النيران » (١٠) غير أنها سحبت من الربرتوار بسرعة ، وإن كان قد أعاد استخدام كثير من أفكارها وفي أوبرا « أسرة تاراسي » فيما بعد . (١١)

وفي هذه المرحلة كتب كابالفسكي الموسيقى لعملين راقصين : باليه ، هما فاسيليك ١٩٣٨ و « اشربوا الأنخاب » سنة ١٩٤٠ ، وكلاهما يتناول موضوعات تمس الحياة في المزارع الجماعية . وفي المرحلة نفسها كتب المؤلف عدة مدونات للموسيقى التصويرية لأفلام من إخراج دوفشنكو منها ليلة بطرسبورج ، Oerograd وكذلك الموسيقى التصويرية للاذاعة وللمسرح . وجدير بالذكر أنه كتب الموسيقى التصويرية لوليام تل William Tell لشيللر ، ولمسرحية شكسبير : كما تحبها As You Like it ، وهو واحد من المجموعة الهائلة من كبار المؤلفين السوفيت ، الذين أثروا بفنهم الموسيقي الناضج الانتاج السينمائي في بلادهم ، بما لانجد له نظيرا في أي بلد آخر . ومن جانب آخر فإن موسيقاهم « البحتة » قد تأثرت بما في الموسيقى التصويرية للسينما من واقعية وسرعة تغير أجوائها النفسية تعبيراً عن اللقطات السينمائية . . !



نموذج من كورس

جامعات الكروم في المشهد الأول

من أوبرا « كولا برونيون » :

خلال الغابة الكثيفة ، ذهبت في الربيع ،

في أمسية من مايو ، أجمع الكروم . . .)

(١٠) وكانت تحمل كذلك اسم : « على أبواب موسكو » ـ انظر شفارتس ص ١٨٢ ، ٢١٩

(١١) كريبسي ص ٢٤٠

وفي تلك الفترة كتب كابالفسكي سيمفونيته الرابعة ١٩٣٩ والتي لم تقدم لأول مرة إلا في عام سنة ١٩٥٤ . وهي سيمفونية كورالية تحمل عنوان « Snchors » (وهو اسم واحد من كبار قادة الجيش الأحمر في الحرب الأهلية) وربما كانت موسيقاها مرتبطة بالموسيقى التصويرية لفيلم لدوفشنكو الذي يحمل الاسم نفسه وكان المؤلف قد كتب له الموسيقى التصويرية . ومهما يكن فان هذه السيفونية لم تعزف كثيرا واختفت من الربرتوار . وعلى العكس فان متتابعة الأركسترالية « الكوميديون » The Comedians (١٩٤٠) التي كتبها لمسرحية للأطفال والتى قدمها مسرح الطفل المركزي بموسكو ، نالت نجاحا جماهيريا ودوليا واسعا ، وهي تتألف من عشر فقرات (أو حركات) احتلت مكانا في ربرتوار الموسيقى الأركسترالية وعزفت كثيرا في خارج بلاده .

ومرة أخرى حقق كابالفسكي نجاحا مسرحيا لامعاً ، داخل بلاده ، بأوبراه الثانية : « أسرة تاراسي » ، التي قدمت بكثرة على المسرح بعد عرضها الأول في لينجراد سنة ١٩٥٠ ثم في موسكو سنة ١٩٥١ . وقد اختار لها المؤلف قصة مائزة على جائزة لينين بعنوان « الذين لا يقهرون »[١٢] the Unsubdued ، ورغم أن تاراسي العجوز هو بطل الأوبرا إلاّ أنها تحفل بشخصيات أخرى هي شخصيات أبنائه وابنته ناستيا وبطولاتهم في الحرب العالمية الثانية ، وصمودهم الباسل أمام فظائع النازي .

وأهم ما تميزت به هذه الأوبرا هو كثرة استخدام المؤلف « للألحان الدالة » : (لايتموتيف) فيها ، وهي ألحان بارزة قصيرة تعبر عن أهم الشخصيات ، وتتحور طبقا لتطور الأحداث (وهي الطريقة التي ابتكرها فاجنر في القرن السابق) وان طبقها كابالفسكي بطبيعة الحال ، باسلوبه الموسيقى الخاص به .

وينعكس الجو النفسي للحرب ، والذي ظل سائدا في روسيا حتى ذلك الوقت ، في هذه الأوبرا ، فموسيقاها انفعالية الى أقصى حد ، ونسيجها الموسيقى البالغ الكثافة بألحانه الدالة ، لم يقف عقبة في تحقيق هذا الجو الانفعالي ، والمعاني الرئيسية فيها هي الكفاح المستميت والنصر لأبطال عاديين من الشعب ، لم يخضعوا أو يقهروا أمام الجيش النازي وهي المعاني التي عبرت عنها الموسيقى ، وسط جو درامي حافل بالأحداث والمواقف الجانبية ، تعبيرا واضحا مقنعا ومؤثرا الى حد جعلها أنجح أوبراته في روسيا . ومن العناصر الموسيقية البارزة في أوبرا « أسرة تاراسي » أغاني « ناستيا » الفتاة الصغيرة التي تحولها أحداث الحرب وأهلها الى امرأة باسلة ومستميتة ، والتي يزيدها حبها « لبافكا » نضوجا . ومن هذه الأغاني الأغنية التي تتحدى بها الموت والتي يمكن أن تسمى بلحن « المقاومة المستميتة » وهو الذي يعود للظهور في الأوبرا بصور متعددة ومحورة :

ff pesante

ومن جانب آخر فان الموسيقى قد عبرت عن النازي بلحن دال عميق التأثير رغم قصره :



(١٢) كتب هذه القصة جورباتوف ونشرت في عام سنة ١٩٤٢ .

وكالمعتاد فإن قدرات كابالفسكي في ابتكار الأغاني الكورالية الجيدة والموحية كان لها دورها في هذه الأوبرا ، كما في كورس النساء الحزين . ولاشك أن المؤلف قد أكد سيطرته كبيرة على الصنعة الموسيقية في كتابته لهذه الأوبرا وفي تناوله المركب والمتشابك للألحان الدالة فيها ، ثم في رسم أبرز شخصياتها رسما موسيقيا مفهوما وواضحا . ويعيب بعض النقاد الغربيين عليه أنه لجأ لبعض الوسائل « غير الموسيقية » لتحقيق النجاح الجماهيري (مثل تصويره الحميم على المسرح بعلاقة الحب بين الفتاة ناستيا وبين يافكا) ومثل الاشارات والتلميحات السياسية المتعددة داخل سياق الموسيقى[١٣] (مثل تقديم نشيد العمال الدولي متزامنا مع قتل تاراسى ، بطل الأوبرا ، عندما تحدث باسم مجموعة من العمال الرافضين للعمل في مصنع مدمر) .

أما أوبراه الثالثة والأخيرة « نيكيتا فيرشنين » والتي أنجزها سنة ١٩٥٤ فقد كان نجاحها أضيق بكثير من سابقتها . وتقع أحداثها في سيبريا أثناء الحرب الأهلية ، وهي تعالج الصراع بين قوى الثورة الجديدة وبين المقاومين لها ، ولذلك فإن جماهير الشعب تحتل فيها مكانا أبرز حتى من سابقتها ، وهو ما أنتج فقرات كورالية وان كان كابالفسكي عادة مايسند للأركسترا في أوبراته فقرات كبيرة وهامة ، انفصل بعضها عن الأوبرا ويتداول ، كعمل اركسترالي ، كما حدث بالنسبة لأوبرا كولا وغيرها .

وقد انشغل كابالفسكي بعد عام سنة ١٩٤٨ بأعمال الكونشرتو المخصصة للشباب فكتب كونشرتو الفيلولية مصنف ٤٨ (١٩٤٨) وكونشرتو للتشللو مصنفة ٤٩ (١٩٤٩) والكونشرتو الثالث للبيانو مصنف رقم ٥٠ (١٩٥٢) . ومن بين هذه الكونشرتات الثلاثة برز كونشرتو الفيولية كعمل من الأعمال الناجحة في هذا المجال ، وأثار حماسا واسعا ، ليس في روسيا وحدها ، بل وخارجها كذلك ، ولعله يضاف الى الأعمال التي أسهمت في شهرة كابالفسكي دوليا !

ورغم أنه مكتوب للشباب الا أن هذا الكونشرتو يشكل صعوبة تكنيكية لافتة في العزف ، ولولا أن الشاب الذي عزفه للمرة الأولى كان ايجور بيزرودني العازف الشهير (وكان وقتها لازال صبيا) لما أمكن تقبله كعمل مكتوب للشباب ـ لصعوبته ـ والكونشرتو يستخدم لحنا شعبيا أوكرانيا في الموضوع الثاني في الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية « المعتدلة بغنائية » ، تعتمد كذلك على عناصر لحنية متشابهة ، ذات ايحاءات شعبية ، والنسيج السائد في الكونشرتو بحركاته الثلاث نسيج هارموني كثيف ، كما هي عادة المؤلف ويخففه من وقت لآخر بفقرات من النسيج شبه البوليفوني (أي الذي يعتمد على الألحان المتداخلة) ، ويختتم الكونشرتو بحركة رشيقة بالغة الحيوية ، يغلب عليها الطابع الراقص ، (في صيغة الصوناته روندو) ، وجدير بالاشارة هنا أن لحنا كوراليا من أوبرا تاراسى قد ظهرت معالمه في اللحن الرئيسي لهذه الحركة ، والتي تعتبر ختاما رائعا لكونشرتو محبوب من أعمال كابالفسكي الموفقة (وهو ما نستطيع أن نصف به كونشرتو البيانو ولاكونشرتو التشللو) .

وقد اهتم كابالفسكي في هذه المرحلة المحدودة الانتاج ، بشكسبير مرة أخرى ، فكتب ثلاث أغان لشكسبير لصوت الباص والبيانو ، كما أنجز بعض الأعمال الكورالية التي نذكر منها عملا مهدىً لذكرى باتريس لومومبا بعنوان « الساعة الأخيرة » ، ثم القداس الجنائزي ريكوييم الذي كتبه عام ١٩٦٣

(١٣) كريبسي ص ٢٤٧

وبعض مدونات الموسيقى التصويرية (روميو وجوليت) ، وأغاني « الصباح والربيع والسلام » لكورال الأطفال والأركسترا مصنف ٥٧ ، وأوبريت بعنوان « الربيع يغني » وفي الغابة المسحورة لراو وكورال وبيانو ثم عملا آخر للنشر ، بعنوان Lenintsy) أي (ابناء وبنات لينين) .

ويبدو أن مسئوليات كابالفسكي التنظيمية والسياسية والتربوية تصاعدت في تلك المرحلة الى حد لم يعاونه على ابتكار أعمال كبرى تضيف جديداً إلى حصيلة مؤلفاته الهامة والتي تكاد تتركز في المرحلة الثانية . فقد كان يقوم بدور اجتماعي واسع الأهمية عبر إنحاء الاتحاد السوفيتي ، في تجمعات الشباب والعمل ، وفي المزارع الجماعية ، يوزع الجوائز ويتسلمها ، ويلقي الكلمات ويفتتح المهرجانات ، بل ويقدم بنفسه (على البيانو) شروحا تحليلية مبسطة للناشئين تمكنهم من تفهم الأعمال الموسيقية التي سيستمعون إليها في حفلات الكونسير ، في موسكو وغيرها . . . وكان له نشاطه في لجنة التنظيم لاتحاد المؤلفين الموسيقيين السوفيت ، فقد كان عضوا بجانب جليير ، وخاتشاتوريان وشوستاكوفتشن وشابورين من أواخر الأربعينات ، (وإن كان واحداً من المؤلفين القلائل الذين لم يمسهم غضب الحزب ولم تتعرض أعمالهم للتجريح أو الإدانه !) وكان كابالفسكي يسافر على رأس الوفود السوفيتية الرسمية للمؤتمرات والمجالات الثقافية والموسيقية الدولية ، وعندما نظمت زيارة للمؤلفين السوفيت وعلماء الموسيقى لزيارة الولايات المتحدة الأمريكية في أكبر مظاهرة فنية سنة ١٩٥٩ كان كابالفسكي من بين أعضاء الوفد (الذي ضم كذلك فكرت أيروف ممثلاً لأذربيجان ، وخرينيكوف (رئيس اتحاد المؤلفين) وشوستاكوفتش أشهر المؤلفين السوفيت في الخارج ، ردانكيفتش الأوكراني ، ويـاردستوتسكي عالم الموسيقى المعروف) . وقد لمع كابالفسكي في هذا الوفد وكان من أنجح شخصياته ، ليس بفضل قدراته اللغوية فحسب ، بل وبفضل تواضعه ودماثته وطبيعته المنفتحة . . . ولهذا كله فقد تباعد إنتاجه الموسيقي في هذه المرحلة ، وقل شأنه نسبيا ، فلم يضف إلى جملة انتاجه اضافات قيمة يمكن مقارنتها بألمع مؤلفات المرحلة الثانيه . . . .

• • •

أسلوب كابالفسكي الموسيقي :

لاشك أن كابالفسكي كان مؤلفا « صناعا » امتلك ناصية صنعته الفنية وتمكن منها تماما ، منذ سنواته المبكرة وخلال إنتاجه الذي أشرنا إليه قبلا . ولكن هناك تساؤلا رئيسيا يطرح نفسه على المحلل لأسلوبه وهو : هل اختار كابالفسكي أسلوبه الموسيقي « المحافظ » عن وعي ، أم أنه كتب موسيقاه بالطريقه التي تعلم بها التأليف في الكونسرفتوار ، بعيدا عن اتجاهات التجديد المتطرفة في العالم الغربي والتي احتشد بها القرن العشرون في أوربا وأمريكا ؟ وهل حافظ كابالفسكي على « التونالية » ، أي المحور التونالي البارز ، لأنه لم يدرس الاتجاهات المضادة والتي تخلت تماما عن التوناليه أو نزعت لتعددها أو اتبعت الاثنى عشرية (التي تلغي المحور التونالي كلية) ؟ من المحقق أن هذه التجديدات التي لم تستقر بعد ولازالت موضوع تجريب ، لم تدرس في كونسرفتوار موسكو على عهد كابالفسكي ، إلاّ أنه هو قد اطلع بجهوده الذاتية على موسيقى سترافنسكي ، عميد المجددين الثوريين في النصف الأول من القرن العشرين ، ودرس موسيقى سترافنسكي في العشرينيات المتأخرة بعناية كما انه اطلع على موسيقى المجموعات

الجديده الطليعيه Avant-garde مؤلفي ألمانيا وفرنسا[١٤] . إلاّ أن كابالفسكي لم يتأثر كثيرا بهذا الاطلاع أو الدراسة لموسيقى سترافنسكي في فتره تكوينه ، ويبدو أنه حدد لنفسه مسارا موسيقيا خاصا يتفق مع المثل والمبادىء السوفيتية التي تريد للفنون والموسيقى أن تكون قريبة المنال لجماهير الشعب العريضة وأن ترتبط بموروثات الشعب المستقرة ، فقد آمن كابالفسكي بهذه المبادىء ودافع عنها ، كما أنه سخر حياته الموسيقية لخدمتها ، سواء في ابداعه الموسيقي أو في عمله التربوي أو مسئولياته التنظيمية الواسعة في صقل الموسيقى . وهكذا نستطيع القول بأنه اختار لنفسه هذا الطريق لأسباب عقائدية وموسيقية معا ، فهو صاحب موهبة فذة في ابتكار ألحان غنائية الطابع » مستساغة ومحببة ، وقد ظلت هذه الصفه من أبرز أسباب نجاحه الموسيقي سواء في مجال الأوبرا أو الأعمال الأركسترالية أو مؤلفات الأطفال . . . وقد استمد كابالفسكي مثله الموسيقية ومؤثراته الأولى من كبار المؤلفين الروس مثل بورودين ، الذي كان يكن له تقديرا عميقا ، ومن موسورسكي أحيانا ، ثم من أستاذه مياسكوفسكي ، ويقال إنه كان شديد الايمان بباخ وموسيقاه .

وهكذا تبلور لكابالفسكي أسلوب موسيقي يتميز بالمحافظة التامة على المحور التونالي الدياتوني وبأسلوب هارموني كثيف ، هو السمة الغالبة على كتاباته ، وان كان يلجأ أحيانا الى أسلوب « شبه بوليفوني » ، (متشابك الألحان) على سبيل التباين في النسيج الموسيقي ، وإن كان النسيج الكنترابنطي (البوليفوني) عارضاً في أسلوبه بشكل عام .

واللغة الهارمونية في كتابات كابالفسكي ذات نكهة خاصة ترجع إلى استخدامه الواسع للتآلفات الرباعية ، تآلفات السابعة ، والتآلفات « ذات الأصوات المضافة » added-note ، والاستعارة الواسعة بين المقامين الكبير (ماجور) والصغير (مينور) (وخاصة في تآلفات الدرجه الرابعة) ، وهو ماينتج شعرا سلميا خاصا ليس واضح الانتماء بسهولة لأي من المقامين ، رغم دياتونيته الراسخة ، كما أنه يمزج كثيرا بين المقام ، الكبير وقريبه الصغير بأسلوب يدل على تأثره بالموسيقى الشعبيه الروسية[١٥] . وإيقاعات كابالفسكي ليست جزيئة ولامتنوعة الموازين ، فهو يميل الى الموازين المنتظمة التواتر حتى في اختيار أو كتابة ألحانه الرئيسية ، وذلك لأنه يفتح لنفسه مجالا أوسع لتطوير اللحن الرئيسي باضافات وتنويعات إيقاعية بطريقة خاصة تؤدي إلى مزيد من الاندماج والأحكام في تصميمه البنائي لمؤلفاته . وعلى ذكر التصميم البنائي أو الصياغة فإن مؤلفاته تسير على نسق تقليدي وخاصة في مجال الكونشرتو ، بالنسبة لعدد الحركات وصيغها ، وإن كانت أعماله السيمفونية غير ملتزمة بالتسلسل المعتاد للحركات ، ربما بحكم غلبة الفكر السيمفوني الكورالي في سيمفونياته ، على الفكر الموسيقي السيمفوني البحت .

ومن سمات أسلوبه التي اعتمد عليها وخاصة في أعماله المسرحية ، الخط اللحني الملحّ : الأوستيناتو Ostinato المتكرر تكرارا عنيفا يدل نفسه على الجو النفسي للموسيقى بتأثير درامي لافت ، وهناك لذلك طريقته الخاصة في تنويع اللحن ، أيًا ماكانت بساطته ، تنويعا يغير في تركيبه في كل مرة يتكرر فيها تغييرا طفيفا ولكنه شائق ، فهو يفكك اللحن الى « وحدات » موسيقية صغيرة ويعيد تكوينه في نماذج وعينات جديدة ، كثيرا ماتكتسب أهمية شعورية أو انفعالية خاصة

(١٤) ليونارد : ص ٣٥٥
(١٥) باكست ص ٣٣٢

وخصوصا عندما يقرنها بتغييرات هارمونية وايقاعية جديدة ، ومع ذلك فكابالفسكي لايتبع أسلوب « التفاعل التنويعي » في كتاباته الكبيرة إلّا نادرا بل هو أقرب لطابع وطرق التفاعل عند بتهوفن وتشايكوفسكي في تفتيته لمادته اللحنيه إلى وحدات صغيرة قادرة على توليد نماذج وأفكار جديدة .

أما موقف كابالفسكي من « القومية » الموسيقية في أسلوبه ، فهو موقف واضح ونابع من التزامه بالتعبير الصادق عن الموسيقى الروسية القريبة لجموع الشعب ، ومع ذلك فقد اختلف النقاد الغربيون في تقييمه ، فمنهم من اعتبره قليل الارتباط بالمادة الشعبية الفولكلورية[١٦] ، ومنهم من يجد في أسلوبه ارتباطا ملموسا بالفولكلور الموسيقي[١٧] ، وهؤلاء يشكلون الأغلبية وهم بلا شك أقرب للصواب ، اذا أخذنا في الاعتبار أعمالا مثل السيمفونيات الأولى ، ومقدمات البيانو الأربعة والعشرين مصنفاً وكونشرتو الفيولية الواسع الانتشار ، ولقد أسعفته موهبته الأصيلة في ابتكار ألحان قريبة الشبه مع الطابع الفرنسي في أوبرا سيد كلاميس ، كما أنه كثيرا ما ابتكر ألحانا جديده ولكنها توحي بأنها شعبية ، أو أضاف جزئيات مبتكرة لألحان شعبيه . ومن المفيد في هذا المجال أن نشير إلى المقدمة التي اقتبسها عن ليرمونتوف وصدّر بها مقدمات البيانو الأربع والعشرين : « إذا أنا أردت أن أبثّ الروح الفولكلوري في كتابتي فليس هناك أي مصدر أفضل من الأغاني الروسية لأستمده منها » .

وتبقى كلمة عن وسائل كابالفسكي في التعامل مع الألحان الشعبية إجمالا ، وبصفه خاصة في مقدمات البيانو المشار اليها والتي اعتبر كل واحدة منها منطلقا « لدراسة » أو تجربة فنية في تناول اللحن الشعبي ، تبدأ من أبسط وسائل أدائه هارمونيا في حدود ضيقه جدا من الصقل الفني ، كما هو الشأن في المقدمة الأولى (انظر ص ١٥ من هذه الدراسة) ، ثم يتدرج تناوله في التعقيد الهارموني والاهتمام بالعناصر التلوينية في الكتابة للبيانو في نسيج كثيف نوعاً ، كما في هذا النموذج .

وجدير بالذكر هنا أن كابالفسكي يتجنب الكتابة البراقة اللامعة للبيانو ، كهدف يقصد لحد ذاته ، وهو أقرب لطابع شوبان[١٨] في التعامل مع آلة البيانو بشاعرية ورصانة بعيدا عن الكتابة البراقة .

ولانترك الحديث عن موقف هذا المؤلف من القومية الموسيقية دون اشارات تؤكد مدى رسوخه في الاتجاه القومي ، سواء عن عمد أو عن غير عمد ، اذا أن انجح أعماله تفيض بإشارات وأفكار وتلميحات واضحة لصلته بالموسيقى الشعبية كما في الفقرات الكورالية من الأوبرات (أسرة تاراسي) (كورس جمع الكروم من أوبرا كولا برونيون وغيرهما) ، ولعل من دواعي نجاح كونشرتو الفيولية براعته في استخدام ألحان شعبية وتحقيق اندماجها داخل النسيج الموسيقي اندماجا ناعما وموضوعيا ، وفيما يلي لمحة من اللحن الشعبي الأوكراني الذي جعله المؤلف موضعا ثانيا للحركة الأولى لكونشرتو الفيولية :

اما المضمون النفسي التعبيري لموسيقى كابالفسكي ، والذي هوالمحصلة النهائية لكل عناصر الأسلوب الموسيقي لحنا وإيقاعاً ونسيجا هارمونيا أوبوليفرينا وصياغة بنائية ، هذا المضمون النفسي أو التعبيري يتصف عامة بالبساطة وقرب الغور فموسيقى كابالفسكي ليست « عميقه » وليست درامية ولكنها

(١٦) ليونارد ص ٣٣٥
(١٧) شفارتس ، وكريبسي ، وباكست
(١٨) كريبسي ص ٢٤٢


Vivace scherzando
f
pp volante
Vln. Solo
mp cantando
mp
p
Archi
Vln. Solo
f sub.
Archi

تحمل شيئا من الرومانسية والشاعرية الغنائية Lyrical ، وأهم مايميزها في أعماله الناجحه تلك الرشاقه والشفافيه (في كتاباته لآلة البيانو) والجاذبية التي تشع بها بعض حركاته مما جعل النقاد يشيرون إلى الجو « السعيد » الذي يسيطر على كثير من أعماله المحبوبة ، بدءا من صوناتية البيانو الى السيموفنية الثانية ، الى الأوبرا الناجحة وكونشرتو الفيولية والمتابعة والأكسترالية « الكوميديون » وغيرها ، وقد نضيف اليها كذلك كونشرتو البيانو الثاني ، وأما قوميته الروسية فهي ، في نظرنا ، صفة رئيسية تلازم أسلوبه في كل مراحل حياته الابداعية وتجعل له مكانا واضحا بين القوميين في القرن العشرين والذين مازالوا يؤمنون بان كنوز الموسيقى الفولكلورية معين لاينضب ، وأن المؤلف الموسيقي المعاصر يستطيع أن يستمد منها عناصر توثق صلته بالتراث وبجموع الشعب مادام لديه الابتكار الحقيقي الذي يتيح له حرية التصرف والتعامل معها .

ولعل أقيم إضافات كابالفسكي إلى أدب الموسيقى المعاصره هي مؤلفاته المكتوبة للأطفال وللمسنين . والتي أولاها عناية خاصة ، لعلّها تكون قد أثرت تأثيرا طفيفا على أسلوبه العام كمؤلف موسيقي واتجهت به الى البساطة وسلاسة المضمون .

● ● ●

هذا هو الرجل الذي فقده عالم الموسيقى في أوائل هذا العام ، بعد حياة طويلة حافلة بالابداع الموسيقي المنوع وبالجهود التربوية القيمة التي اكتسبت له مكانة مرموقة في الجمعيات الدولية الموسيقية ، وحملت رسالته التربوية إلى كثير من قاعات الدرس الموسيقية عبر أنحاء العالم ، ولفتت الأنظار إلى مسئولية الموسيقيين والمنظمين وواضعي السياسات الثقافية في العالم نحو خطورة مرحلة الطفولة والصبا في وضع الأساس الحقيقي للثقافة الموسيقية ، لكي يصبح هذا الفن الرفيع جزءا أصيلا في بناء وجدان الانسان المعاصر ، ولاشك أن عالمنا العربي يستطيع أن يفيد كثيرا من تجربة هذا الفنان والمربي الكبير في تحقيق هذه الأهداف السامية .

❊❊❊

المراجع

- Abrham, gerald : Eight Sovietcomposers Schirmer, 1943.
- Abraham, gerald : Essays on Russian and East Eurpoen music, Clarendon Press Oxford, 1985.
- Bakst, James : A History Of Russian- Soviet Music Dodd, Mead, CY. N. York 1966.
- Kerbos, Stanley Dale : Soviet Composers and the Development Of Soviet Music Norton; N. Y, 1970.
- Schwarz, Boris : Music and Musical Life In Soviet Russia, 1917- 1970; Norton, 1972.
- Leonard, Richard Anthony : A History Of Russian Music, Mac Millan, 1968.
- Calvocoressi, M. D : A Survey Of Russian Music; Green Wood Press, Connecticut, 1944.
- Thomson, Virgil : Music Right and Left; Green Wood Press, N. Y, 1951.
- Werth, Alexander : Musical uprqar in Moscow, Green Wood Westport, CQnnecticut, 1949.
- Oikhovsky, Andrey : Music Under the Soviets, Rout Ledge Kegan Paul, London 1955.

❊ ❊ ❊

من الدرس الدلالي للعربية الفصحى في العصر الحديث

أحمد محمد قدور

تمهيد :

اتجه الدارسون المحدثون إلى اللغة لتكون منطلقا لكثير من الدراسات النقدية والنفسية والاجتماعية والثقافية الأخرى . ومهما تختلف الآراء ، وتتعدّد النظريات المستحدثة في علوم اللغة وتطبيقاتها فإنّ نظرنا إلى الدرس اللغوي العربي يبقى منطلقا من خصوصية الفصحى ، وساعيا إلى تنميتها ، وترسيخ وجودها .

وترتبط دراسة التطور الدلالي بأسس لا محيد عنها ، وهي أنّ العربية الفصحى تحافظ على أنظمتها الصوتية ، والصرفية ، والنحوية . أما المجال الذي يشهد التطور فهو دلالة الألفاظ مع المحافظة على النسب الذي لا ينقطع بين الجديد من الدلالات والأصول القديمة .

وقد انتظمت المسائل الدلالية ، وقضايا التطور اللغوي ، وما يتعلق بذلك كله من نظرات في علم حديث النشأة هو علم الدلالة « Semantique » ، وهو فرع من علم اللغة الحديث « Linguistique » الذي يضم علوم الصوت والصرف والنحو ودلالة الألفاظ والقضايا المعجمية . وعلى الرغم من حداثة مصطلح « علم الدلالة » ، ومناهج الدرس فإن لهذا العلم جذورا ممتدة في تاريخ علم اللغة في آماد سابقة . وتبرز أهمية المنهج الحديث في تقديم تصور عام للمباحث الدلالية المتفرقة .

ويبدو أن المدة الزمنية التي اجتازتها العربية الفصحى منذ أوائل عصر النهضة الحديثة حتى اليوم كافية لرسم صورة متميزة لتطورها الدلالي في مجال الاستعمال الحرفي ، والاستعمال الفني في الشعر وفنون الأدب الأخرى .[1]

---

(١) انظر دراستنا في مجلة « عالم الفكر » العدد الرابع ، المجلد السادس عشر ، ١٩٨٦ م ، وهي بعنوان « مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث » ، ص ٢٩ ـ ٤٤ . ومن الجدير بالذكر أن بعض المعلومات النظرية الواردة في الدراسة المذكورة قد وضعت في سياق جديد في مفتتح هذا البحث من أجل التمهيد له وربط جانبه التطبيقي هنا بالجانب النظري الذي لا ينفصل عنه .

وتبرز الحاجة إلى دراسات متخصصة في تطور العربية الفصحى عبر الزمن . وقد دخلت خطط متعددة لمثل هذه الدراسات المنشودة في مشاريع المجامع اللغوية ، وبرامج الهيئات العلمية المختصة .

ويقوم منهج البحث على معطيات علم الدلالة ضمن منظومة علم اللغة الحديث وما يقدمه من نظريات ومناهج تطبيقية . وقد سعينا إلى الافادة من كل ما يمكن أن يوظف في ترسيخ المنهج وتأصيله ، مع مراعاة خصائص الفصحى ومعياريتها . وقد تم تطبيق أفكار لغوية ودلالية كثيرة ، فهناك مثلا نظرية « السياق » ، و « قوانين التطور الدلالي » و « أصل الدلالة الحسي » و « الحقول الدلالية » و « أنواع الدلالة » ، وجوانب أخرى كثيرة في المجاز والدلالة الثقافية .

وبالنظر إلى حقول المعاني ، ومجالات الاستعمال جعلت المواد المدروسة في أربعة حقول هي : الحقل السياسي ، والحقل الحضاري ، والحقل العلمي ، والحقل الثقافي ـ الأدبي .

وتجدر الاشارة إلى أنني وقفت على مواد لغوية كثيرة يمكن أن تلحق بالحقول الدرسية للتطور الحديث ، إلا أنه تبين لي أن من غير الممكن إثبات كل شيء يقع عليه الدارس في أثناء بحثه . فالانتقاء ـ ههنا ـ ضرورة منهجية ، ويبقى القصد إلى الاحاطة منوطا بالمؤلف المعجمي الذي يتقرى التطور اللغوى ، ويسجل في معجمه كل جديد متطور من الدلالات والصيغ اللغوية الأخرى .

وعلى الرغم من أن بحثنا مخصص بالعربية الفصحى المعاصرة ، فقد دأبنا على تقصي التطور ورسم تدرجه منذ أصوله الاولى . وكان الهدف من ذلك تقديم خلاصة مكثفة لتاريخ كل مادة لغوية نقف عندها . ومن الطبيعي أن يكون هذا الجانب من الدرس مقدمة لدرس التطور الحديث وربطه بالقديم . وكان حرصنا على تبين الأصل واضحا في كل مادة درست ، مع تحليل لتطورها ضمن المحسوسات ، ومن الحسي إلى المجرد ، وفي بعض الاستعمالات المجازية . كذلك وضعنا خطين ثابتين في رسم الدلالة القديمة ، هما : الوقوف عند الألفاظ الاسلامية ، وما أحدث فيها من تخصيص واصطلاح ؛ والوقوف عند التطور الاصطلاحي في العلوم العربية القديمة ، لما لهذين الجانبين من أهمية في تأكيد الدرس الدلالي في العربية في آماد ماضية .

وكان الجانب الحديث من درس التطور موجها إلى مجموعة من المعاجم الحديثة والدراسات اللغوية الأخرى على نصوص التطور وتوثيقه ، دون أن نقف طرفا في قضية ، أو نحكم على رأى . فالبحث ـ ههنا ـ يسعى إلى الرصد ، والوصف ، والتحليل ، لتقديم صورة التطور متكاملة دون الدخول في تقويم التطور ـ ما دام جاريا على سنن العربية الفصحى ـ أو إصدار أحكام الخطأ والصواب .

وكان إيماننا بأن اللغة مؤسسة اجتماعية يدفعنا إلى تقصي الدلالات المتطورة في المعاجم الحديثة المعتمدة من المجامع اللغوية ، وفي مجلاتها ونشراتها ، أو ما نقل عنها في المعاجم الأخرى منصوصا على مصدره .

وكان سعي البحث إلى تبين (المساحة) الدلالية في الاستعمال ، يدفع بنا إلى إلحاق نصوص توثيقية تشير إلى استعمال الدلالة الحديثة في نص نثرى أو شعري أو كتابي آخر ، أو تشير إلى آراء أخرى في درس المادة منقولة من كتب اللغة أو المعاجم الحديثة .

١ ـ الفصحى المعاصرة والدرس الدلالي

ـ أ ـ

عرفت العربية بأنها فصحى : « كلاسيكية مستمرة » ، مع تغير وتطور ضمن حدود لا تجاوزها ، على حين يختلف الأمر في معظم اللغات الحية التي يمكن نظريا أن تتغير صفحة وجهها بشكل يباين الثاني سابقه مباينة كبيرة تقرب من أن تكون لغة أخرى بعد أمد .[٢]

والفصحى المعاصرة قامت على أصول العربية الفصحى التي تتمثل في الجوانب الإعرابية ، والصرفية ، والمعجمية . وقد أسهمت هذه الجوانب في الحفاظ على العربية ووحدتها ، ووقفت في طريق تشعبها إلى لهجات متباينة .

غير أن بعض المعاصرين أنكر « الفصحى » ، لأن هناك في رأيه لغة العرب المنطوقة المكتوبة ذات اللهجات المتعددة المختلفة .[٣] ويرغب دارس آخر عن مصطلح « الفصحى المعاصرة » لأن استعمال كلمة « فصحى » في رأيه قد يوحي إلى بعض الناس أننا سوف نشغل أنفسنا بتلك القضية القديمة الجديدة (قضية الفصحى والعامية) ، ولأن الفصحى تتضمن حكما نهائيا بتفضيل أسلوب كلامي على آخر .[٤]

والحقيقة أن الفصحى وجدت منذ العصر الجاهلي ، وهي لغة الأدب ، والاستعمال المشترك بين القبائل ، وبها نزل القرآن الكريم . وقد بقيت لهجات البدو تمثل معظم خصائصها حتى القرن الرابع الهجري . وغدت بعدئذ لغة ثقافية مكتوبة تتلقى بالقراءة والحفظ والدراية حتى العصر الحديث .

وعلى الرغم من احترازات بعض الدراسين فإننا لا بد من أن نميز الفصحى من العاميات الدارجة التي تختلف في درجة قربها من الفصحى أو بعدها عنها . أما توجيه الدرس إلى العربية ليشمل اللهجات وما يطرأ عليها من تغيرات صوتية وصرفية ونحوية ، فليس مما يلقي إليه الدارس بالاً لأن الفصحى المعاصرة رسخت جذورها وتوضحت معالمها بفضل قدارتها الاشتقاقية التي أمدتها بفيض من الاصطلاحات الجديدة والاستعمالات المتطورة .

ولا بد من أن يلاحظ أن الفصحى المعاصرة تقوم أساسا على الإعراب الذي يعد خصيصة بارزة من خصائص الفصحى ، وعلى صحة التراكيب النحوية Syntaxe ، وعلى سلامة الأبنية الصرفية والأداء الصوتي . أما المفردات فهي من أكثر العناصر اللغوية قابلية للتطور في اللغات الإنسانية .[٥] وللعربية الفصحى المعاصرة حظها من التطور في المفردات ضمن القواعد المعيارية . فالمظاهر الصوتية والصَّرفية والنحوية تمثل خصائص العربية الفصحى التي حفظت وحدة اللغة ودفعت عنها أخطار التشتت . ولذا فإنه لا يمكن أن ينظر إلى التغير في مستويات الأصوات والصرف والنحو على أنه تطور لغوي سليم .

ويستغرب ـ بعدئذ ـ أن يذهب كمال بشر إلى أن « العربية المعاصرة قد خضعت لشيء من التغير على

(٢) الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الملاح ، دمشق ، ط . أولى ، ١٩٧٨ م ص ١١٩

(٣) غالي ، د . محمد ، صحيفة « الأهرام » القاهرية ، عدد الجمعة ١٤/ ٤/ ١٩٦١ م نقلا عن بشر ، د . كمال ، قضايا لغوية ، دار الطباعة القومية ، القاهرة ١٩٦٢ م ، ص ٩٥ ، ١٢٣

(٤) بشر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، القسم الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ ، ص ١٤٨

(٥) الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص ١١٩

مستويات الأصوات والصرف والنحو ، أما على مستوى الألفاظ ومعانيها فهذا شيء واضح يستطيع أن يدركه أي مثقف عادي ، وهو أمر أسهل وأبسط من أن نشغل به ههنا لذا أثرنا تركه » .[٦]

أما اللهجات العامية ـ على اختلافها ـ فلا تعدو أن تكون استعمالا مترخصا للعربية الفصحى يهمل أخص أسسها وهو الإعراب . غير أنه من الملاحظ أن هذه اللهجات في طريقها إلى الترقي والتطور باتجاه الفصحى ، وقد أسهمت عوامل كثيرة في تقريب الثقة بين اللهجات والاستعمال الفصيح ، وأهمها : اتخاذ الفصحى لغة رسمية ، وانتشار التعليم بها ، وتطور وسائل الاتصال والصحافة ، والهجرة الداخلية ، وارتفاع مستوى الثقافة .

وتتمثل الفصحى المعاصرة في الأدب الحديث : نثره وشعره ، وفي المؤلفات العلمية والجامعية والدوريات الأدبية ، والوثائق الرسمية . ويمكن أن نعد كل استعمال يحرص على الإعراب ويراعي القواعد الصرفية والصوتية فصيحا مع التنبه إلى تعدد مستويات الفصحى . فاللغة الفصحى تختلف باختلاف فنون الأدب : النثر ، والشعر ، والخطابة ، والقصة . . . أما لغة أصحاب العلوم والقانون والاجتماع فكلامهم مجرد وسيلة ، وترتب على ذلك أن أصبح لكل من هذه الفنون خصائصه اللغوية في النظم والبناء والتركيب .

وإن الفصحى المعاصرة التي نخصص القول في تطورها في هذا البحث تمتد جذورها منذ عهد النهضة الحديثة حتى أيامنا هذه . وتمثل جهود الأدباء واللغويين منذ ذلك العهد أساسا لتطور الفصحى المعاصر الذي بدأ سريعا وواسعا منذ مطلع القرن العشرين . وإن صورة الفصحى المعاصرة لم تكن واضحة المعالم لقلة آثارها ـ قبيل منتصف القرن التاسع عشر تقريبا ـ ولقلة استعمالها الحي وبعدها عن المجالات الحضارية الجديدة .

وليس في مهمة هذا البحث ـ وهو منصرف إلى التطبيق أساسا ـ أن يفصل القول في تلك الأحداث والجوانب ، نظرا لتشعبها ووجود الدراسات الخاصة بها . غير أننا نشير إلى بعض المشكلات التي اعترضت مسيرة العربية الفصحى في العصر الحديث .

ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين حوربت الفصحى حربا لا هوادة فيها ، واشتدت الدعوة إلى استبدال العامية بها ، واتخاذ الحروف اللاتينية بدلا من العربية . وقد اتخذت الحملات الظالمة التيسير حجة لها ، وسعت إلى تدوين العلوم وكتابة الصحف بلغة الحديث لإيصالها إلى الأفهام بأيسر السبل ، وقد لاقى بعض تلك الحملات والدعوات صدى وبحثا لدى من الأدباء .[٧] ووصل أصداء بعضها الآخر إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة .

وقد أسهم بعض الغربيين في تلك الحملات ، فقد أصدر « ولمور » الانكليزي كتابا عن « لغة القاهرة » ، وترجم « ولكوكس » الانجيل إلى ما أسماه اللغة المصرية . وقد ذهب ولكوكس إلى « أن العامل الأكبر في فقد قوة الاختراع لدى المصريين هو استخدامهم اللغة العربية الفصحى في القراءة والكتابة » .[٨]

وفي الشام خاضت العربية معركة شديدة مع

---

(٦) بشر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، ٢/ ١٤٧ ـ ١٤٨

(٧) حسين د . طه ، مستقبل الثقافة في مصر ، مطبعة دار المعارف بمصر ، ١٩٣٨ م ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م ، ص ٤٥

(٨) بشر ، د . كمال ، قضايا لغوية ، ص ٩٠

محاولات التتريك التي قام بها « الطورانيون » قبيل الحرب الأولى وفي أثنائها .[٩] وفي لبنان ظهرت دعوات أخرى أسهم فيها بعض أدباء المهجر . وقد غذت هذه الدعوات فكرة إقليمية تزعم أن الشاميين « السوريين » ليسوا بعرب ، وإنما هم من أصول فينيقية ، على الرغم مما هو معروف عن العلاقة بين عرب الجزيرة والشعوب العربية ـ السامية التي استوطنت بلاد الشام والرافدين .

ويلاحظ أن هذه الحركات المهددة لكيان العربية أدت إلى قيام حركة مضادة تعلي من الفصحى وتفند مزاعم المشككين في عبقريتها الفذة ، وصلاحها لمواكبة العصر ومتطلباته . وقد أعلنت تلك الحركة عن نفسها ببعث لغوي جديد فطبع مالا يحصى من كتب التراث ، وأدى الاشتغال بالآثار الأدبية إلى بعث حركة التنقية اللغوية .[١٠] ولا يخفى ما للحركة اللغوية في الشام ـ منذ أوائل هذا القرن ـ من أثر في تعريب التعليم ووضع المصطلحات ، وإثبات قدرة العربية على استيعاب علوم العصر الحديث .

ـ ب ـ

لقد كان لاتصالنا باللغات الأجنبية في هذا العصر أثر كبير في النشاط اللغوي ، فقد شهدت بدايات الاتصال كثرة الألفاظ الدخيلة من اللغات الأوربية ، ولا سيما الألفاظ المتعلقة بأمور الإدارة والعلوم ، والنشاطات المستحدثة والاختراعات . وقد نشط نفر من رواد النهضة الحديثة لوضع المصطلحات العربية والمعربة كي يستعاض بها عن كثير من الكلمات الأجنبية . وكان هذا العمل بداية لحركة التعريب ووضع الاصطلاحات التي قامت من أجلها المجامع اللغوية والمؤسسات العلمية .

وقد أسهمت حركة التعريب المتسارعة آنئذ في استبعاد كثير من الكلمات الشائعة بعجمتها من ناحية ، وفي متابعة التطور العلمي وما يتطلبه من جهود لغوية مخلصة من ناحية أخرى . وقد أثمرت هذه الحركة كثيرا في المعاجم المتخصصة في مجالات العلوم والفنون والآداب ، وبات التأليف في هذا النوع رافدا مهما لتطور العربية الفصحى المعاصر .[١١] كما أسهمت حركة التعريب والتنقية اللغوية في استحداث اصطلاحات كتابية إملائية للوفاء بالأصوات الخاصة باللغات الأوربية ، نحو « ف = v، ب = p، ج = Sch، ڬ = G» ولو قدر لهذه الاصطلاحات الانتشار الواسع لوضعت حدا للاختلاف السائد في رسم الأعلام الأجنبية وأمكننا الاستغناء عن كتابتها بحروفها الأصلية .[١٢]

وفي الجانب الدلالي فقد أثرت اللغات الأجنبية في التطور الدلالي لكثير من الأصول اللغوية القديمة ، ولا سيما في مجال المصطلحات الفنية والأدبية والعلمية . وقد لاحظ الدارسون المحدثون أن من أسباب تبديل معاني الألفاظ في العربية حديثا تأثير اللغات الأجنبية بإشراب الكلمة العربية معنى الكلمة الأجنبية المقابلة لها أو إعطائها معناها من خلال سياق استعمالها .[١٣]

---

(٩) الأفغاني ، سعيد ، من حاضر اللغة العربية ، دار الفكر ، ط . ثانية ١٩٧١ م ، ص ٣١ ـ ٣٣

(١٠) فك ، يوهان ، العربية ، ترجمة رمضان عبدالتواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٣٩ وخليل ، د . حلمي ، المولد ، دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندرية ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٣

(١١) للتوسع ، ينظر في : الشهابي ، مصطفى ، المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث ، جامعة الدول العربية ، ١٩٥٥ م وغالي ، وجدى رزق ، المعجمات العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م .

(١٢) حول هذه المسألة ينظر في : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق م ٣١/ ج ٣/ ص ٥١٣ لعام ١٩٥٦ م و م ٣٩/ ج ٣/ ص ٣٥٣ ، لعام ١٩٦٤ م . والبحوث والدراسات لمجمع القاهرة ، دورة (٣٤) ، لعام ١٩٦٧ م ، ١٩٦٨ م ، ص ٩٧ ـ ١٠٧

(١٣) المبارك ، محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ، بيروت ، ط . سابعة ، ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م ، ص ٢١٦ وخليل ، د . حلمي ، المولد ، ص ٥٨

غير أن للغات الأجنبية والترجمات عنها جانبا سلبيا ـ في رأينا ـ يتمثل في كثير من الأساليب التركيبية للجملة ، ولا يمكن أن نعد هذا الجانب ، من التطور المقبول لأنه ينهج نهجا يخالف المألوف في العربية الفصحى التي جرينا على سننها في القواعد والصرف والأصوات وأصول المفردات . ويلاحظ الدارس أن الكلمات المستعملة عربية ، لكن المعنى المعبر عنه في جملة أو تركيب مستحدث لا تعرفه العربية ، وهو مترجم حرفيا عن اللغات الأجنبية . ويعد في هذا الجانب التناقض في زمن الجملة ، والخلط في معاني الأدوات ، وفي التعدي واللزوم ، وفي المطابقة والعدد والإضافة وعود الضمائر . . . وقد عني عدد من اللغويين منذ مطلع هذا القرن بهذه الظاهرة ، وغدت بعدئذ من مجالات الدرس المنظم في الهيئات العلمية والمجامع اللغوية ومكاتب التعريب والتعليم .[١٤]

ـ ج ـ

وإن التطور الدلالي الذي اتخذناه منهجا في هذا البحث مستند أساسا إلى مجالات البحث الدلالي القديم الذي وجد في شكول متعددة ، وإن لم يكن قد دعي باسمه المعاصر أي « علم الدلالة » . ويقدم المنهج الحديث تصورا عاما للمباحث الدلالية المتفرقة ، ويعطيها أسماءها واصطلاحاتها الحديثة .

وأول ما يصادف الدارس في هذا المجال مجموعة من الرسائل اللغوية التي شكلت فيما بعد مادة غزيرة لمعاجم المعاني . فالجانب المعجمي من أقدم المباحث الدلالية لدى علمائنا القدامى . وتخصص الرسائل اللغوية لموضوعات مستقلة ، فهناك مجموعة في موضوع « الإبل » لعدد من اللغويين المتقدمين أمثال أبي عبيدة ت ٢١٠ هـ ، وأبي زياد الكلابي ت ٢١٥ هـ ، والأصمعي ت ٢١٦ هـ ، والباهلي ت ٢٣١ ، وابن الأعرابي ت ٢٣١ هـ ، وابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ ، وغيرهم .

وهناك مجموعة أخرى في موضوع « الأنواء » للنضر ت ٢٠٤ هـ ، وقطرب ت ٢٠٦ هـ وللأصمعي وابن قتيبة . . وفي « خلق الفرس والخيل والإنسان » رسائل أخرى لابن دريد ت ٣٢١ هـ وغيره من اللغويين . وفي « المياه والسحاب والمطر » و « النبات والشجر والزرع » رسائل متعددة لعدد آخر من اللغويين يضيق المجال ـ ههنا ـ عن الوقوف عندها .[١٥]

وثمة جوانب أخرى من البحث اللغوي الدلالي كالعلاقة بين الدال والمدلول التي كان القدماء يعبرون عنها بالمناسبة بين اللفظ ومدلوله وعلاقة الألفاظ بالصور الذهنية[١٦] . وقد تطور هذا البحث إلى أبواب مستقلة بحثت فيها مسائل المشترك والأضداد والمترادفات .

وقد شغلت مسألة البحث في الحقيقة والمجاز جانبا مهما من جهود اللغويين الأوائل الذين اهتدوا إلى نظرات ثاقبة تدل على وعي بالتطور اللغوي عن طريق المجاز ، وانتهى بعضهم إلى أن أكثر اللغة مجاز .[١٧]

---

(١٤) نشير فيما يلي إلى أهم المؤلفات التي عالجت الظاهرة المذكورة : العقاد ، عباس محمود ، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، دار المعارف بمصر ، ط . ثانية ، د . ت ، ص ١١٩ ، والمبارك ، محمد ، فقد اللغة ، ص ٣٣٦ ـ ٣٣٩ ، وبشر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، ٢/ ١٣٩ ـ ١٤٨ ، والسامرائي ، د . إبراهيم ، فقه اللغة المقارن ، دار العلم للملايين ، ط . ثانية ، ١٩٧٨ م ، ص ٢٨٣ ـ ٣٠٤ ، وحجازي ، د . محمود فهمي ، علم اللغة العربية ، وكالة المطبوعات . الكويت ، ١٩٧٣ م ، ص ٢٩٩ وما يليها ، وخليل د . حلمي ، المولد ، ٥٨ وما يليها .

(١٥) للتوسع ينظر في :الطرابلسي ، د . أمجد ، حركة التأليف في اللغة والأدب ، د . ت ص ١٥ وما يليها .

(١٦) السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق جاد المولى والبجاوى وأبوالفضل ابراهيم ، البابي الحلبي بمصر ، د . ت ، ١/ ٤١ ـ ٤٩

(١٧) ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط . ثانية د . ت ، ٢/ ٤٤٧ ، والسيوطي المزهر ، ١/ ٣٥٥

ويلقى الدارس المعاصر أيضا جوانب كامنة للتطور الدلالى في تآليفهم المعجمية واللغوية الأخرى . وقد وقفت خلال بحثي في الأصول القديمة على عبارات واضحة تدل على وعي المؤلفين للقضايا التطورية . ويعد الراغب الأصفهاني مثلا على اللغوي الحريص على التأصيل والتمييز بين الدلالة الحقيقية والمجازية في أسلوب يضاهي أدق الأساليب وأحدثها .

ويلاحظ الدارس أن كثيرا من هذه الجوانب اللغوية أخذت لدى الغربيين صورة النظريات المبتكرة التي أقاموا عليها مدارسهم ، واتجاهاتهم النظرية والتطبيقية . وعلى الرغم من الحذر المنهجي في ادعاء الأسبقية ، فإننا نؤكد طرق العرب لهذه المباحث وسبقهم في كثير منها ، مع ملاحظة دقيقة هي أن علم اللغة الحديث أعطى هذه المباحث الصفة المنهجية القائمة على تصور كلي للنشاط اللغوي .

والجانب الثاني من جوانب البحث الدلالي يتجلى في شروح الشعر ونقده . وقد كشفت بعض البحوث الدلالية الحديثة اهتمام الشراح بالتطور ، ووعيهم مسائله ، وقد ظهرت هذه المسائل من حرص الشراح على التماس السبل الموضحة غرض الشاعر من تحديد لأصول المعاني ، وكيفية انتقال المفردات من معنى قديم إلى آخر جديد[١٨] .

ويمكن أن نعد ما انتهى إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه « دلائل الاعجاز » تتويجا للدراسات اللغوية ـ النقدية ، فقد حل معضلة من معضلات النقد العربي وهي ثنائية اللفظ والمعنى ووصل في تحليله إلى أبعد مدى في نظرية النظم التي نجد لها مثيلا في دراسات علم اللغة الحديث ، في نظرية السياق ، وفكرة « المقام » والموقعية .

أما الجانب الثالث من جوانب البحث الدلالى فهو الجانب الديني ، ويتمثل في مجموعة من مناحي الدرس ، وأول ما يصادف الدارس مبحث يدعى « الألفاظ الإسلامية » . ويعد كتاب « الرازي » أحمد بن حمدان ت ٣٢٢ هـ » أقدم المؤلفات في هذا المجال ، وقد جمع الرازي في كتابه « الزينة » عددا من الألفاظ الإسلامية التي خصصت دلالاتها ودرسها دراسة تطورية تاريخية .[١٩]

ويعد مبحث « الغريب » من أجل هذه البحوث ، فقد اتخذ المظهر الديني للبحث في أصول دلالات الألفاظ وجهته الخاصة ، وكان اهتمام العلماء ينصب على أصل الدلالة الحسي توسلاً إلى شرح ما غمض من آي الذكر الحكيم والحديث الشريف ، وبيان المعنى الديني أو الاصطلاحي الذي تتضمنه الكلمات .[٢٠] وقد ظهرت نتيجة لذلك كتب عديدة عرفت بكتب « الغريبين » غريب القرآن وغريب الحديث ، وأهمها : « المفردات في غريب القرآن » للراغب الأصفهاني ت ٥٠٢ هـ ، و « الفائق في غريب الحديث » للزمخشري ت ٥٣٢ هـ .

والجانب الرابع من جوانب البحث الدلالى هو الجانب الاصطلاحي ، وقد برزت أصوله في الفقه ومسائل التشريع ، فالأحكام التي سنت نزلت بألفاظ وعبارات ذوات أصول لغوية معهودة ، غير أن « الاصطلاح » جعل لها دلالات جديدة . ولما تطورت العلوم الإسلامية ظهر لكل منها اصطلاحاته ، فللفقه

---

(١٨) الداية : د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص١٣٧

(١٩) الرازي ، الزينة في الكلمات الاسلامية العربية ، بعناية حسين الهمداني الراجوتي ، دار الكتاب العربي بمصر ، ط . ثانية ١٩٥٧ م .

(٢٠) حجازي ، د . محمود فهمي ، علم اللغة العربية ، ص ١١٠ ـ ١١١ ، وبوبو ، د . مسعود ، أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٠٧ وما يليها

اصطلاحاته ، ولعلوم العربية ، والمنطق ، والتصوف والرياضة والهيئة اصطلاحاتها . ويعد كتاب « مفاتيح العلوم » للخوارزمي الكاتب ٣٨٧ هـ و « التعريفات » للسيد الجرجاني ت ٨١٦ هـ أهم المؤلفات في هذا الجانب .

لقد أردنا لهذه الوقفة أن تكون إطافة سريعة تلم بالجوانب العامة دون أن تدخل في التفصيل والمقارنة ، ولعل فيما قدمنا ما يثبت أصالة المنهج الدلالي في تناول العربية ، وصلاح المنهج الدلالي ونظرياته الحديثة لدرس الفصحى المعاصرة ، من خلال التفاعل المستمر بين قطبي التراث والمعاصرة .

٢ ـ أسباب التطور الدلالي وقوانينه

ظهر في الدراسات اللغوية الحديثة تعبير « حياة الألفاظ » ، وهو مستمد من كتاب يحمل التعبير نفسه عنوانا له La Vie des mots ، ومؤلف هذا الكتاب هو اللغوي الفرنسي دارمستيتر Darmesteter ، ويقصد بهذا التعبير إقامة مشابهة بين الحياة « البيولوجية » ، وحياة اللغة التي يعتريها ما يعتري الكائن الحي ، من نشأة ، وتطور ، وبلى وانبعاث ، وقوة ، وضعف . وقد ذهب بعض المحدثين إلى وصف اللغة العربية بأنها كائن حي نام يخضع لناموس الارتقاء .[٢١]

ولذا عمد كثير من اللغويين والدارسين إلى رسم تاريخ للألفاظ ، مبتدئين بالأصول الحسية التي انبعثت منها الدلالات المتطورة ، كذلك ظهرت تقسيمات للتطور الدلالي تسعى إلى محاكاة « القانون العلمي » .

غير أن مسألة البحث في التطور الدلالي وتاريخ الألفاظ ، تخضع لسبل عديدة لا يسهل حصرها لتشعبها ولغرابتها ، ولذا يبدو من الصعب أن نتحدث عن القوانين الدلالية بالدقة العلمية لمصطلح « قانون » .[٢٢]

ومهما يكن من أمر ، فإن الدارسين المحدثين سعوا إلى وضع ترتيب ينتظم أسباب تطور الدلالات ، والعوامل المؤثرة فيها . وعلى الرغم من كثرة التفصيلات ، يمكن أن تجمل في قسمين : ١ ـ أسباب خارجية ، ويكون مصدرها الأشياء المسماة ، والحياة التي يتقلب فيها المتكلمون . ٢ ـ أسباب داخلية ، وهي المتصلة بالصيغ ، والأشكال اللغوية ، وعلاقاتها في كنف المنظومة الخاصة بلغة من اللغات ، وقوانينها .

والأسباب الخارجة عن اللغة متعددة ، فهناك الأسباب الاجتماعية والنفسية ، والحضارية . فالتطور الاجتماعي يؤدي في غالب الأحيان إلى تطور لغوى ، فتموت ألفاظ ، وتبعث أخرى ، وتتبدل معاني بعض الألفاظ . وقد يقترن التطور بظهور مفردات لغوية جديدة دلالة واشتقاقا . ويعد في هذا الجانب الفاظ كثيرة ظهرت بدلالات جديدة بظهور الاسلام ، كالصوم والصلاة ، والحج والزكاة ، والجهاد . . وتدعى بالألفاظ الاسلامية .

وتدعو أسباب نفسية متنوعة إلى تجنب كثير من الألفاظ ، والعدول عنها إلى غيرها من الألفاظ ، حياء أو خوفا أو دفعا للتشاؤم . . . ويطلق على هذا النوع في اللغة وعلم النفس مصطلح Tabou[٢٣] ويدل على

---

(٢١) زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢

(٢٢) ، (٣) الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤ . وانظر أيضا : أنيس ، د . إبراهيم ، دلالة الألفاظ ، ص ١٣٤ ـ ١٥٢ وأولمان ، ستيفن ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د . كمال مبشر ، ص ١٥٢ ـ ١٦١ ، وعمر ، د . أحمد مختار ، علم الدلالة ص ٢٣٥ وما يليها ، وحمّاد ، د . أحمد عبدالرحمن ، عوامل التطور اللغوي ، ص ١٣٥ وما يليها ، و ص ١٦١ وما يليها .

(٢٣) فرويد ، سيغموند ، الطوطم والتابو ، ترجمة بو علي ياسين ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط . أولى ، ١٩٨٣ م ، ص ٤١ ـ ٤٩ .

المحظور والممنوع . وهناك أمثلة منه كثيرة كالعدول عن التلفظ بمفردات الأمراض والعاهات ، والموت ، واستحداث مفردات أخرى قد تدل على النقيض . وفي العربية الفصحى استعمالات من هذا النوع فقد أطلق العرب على الأعمى كلمة « البصير » ، وعلى الصحراء المهلكة كلمة « مفازة » . .

ومن الأسباب أيضا قصد المتكلمين باللغة إلى تبديل الألفاظ الدالة على المعاني لأسباب مذهبية أو سياسية ، وكثيرا ما يعد العدول عن المواضعات الدينية والسياسية في الاصطلاحات الخاصة ، بها تعبيرا عن الخروج أو الموقف العدائي .

ويمكن أن يعد في هذه الأسباب عدول المتكلم عن الفاظ ترتبط بمرحلة معينة كالألقاب والرتب لما لها من دلالات تنبيء بموقف المتكلم الاجتماعي أو المذهبي .

وتتضافر أسباب حضارية متنوعة لابتعاث تطور لغوى واسع في الفصحى المعاصرة ، فالاتصال الثقافي والعلمي بين العرب والحضارة الغربية أنتج نهضة لغوية لم تعرف لها العربية مثيلا إلا في العصر العباسي . وقد اتخذت النهضة اللغوية اتجاهات كثيرة ، كان الجهد فيها موجها للوقوف أمام الألفاظ الأجنبية ، عن طريق استحداث كلمات جديدة ، أو إشراب الكلمة العربية معنى الكلمة الأجنبية دون تغيير في صيغتها حينا ومع تغيير اشتقاقي حينا آخر .

أما قوانين التطور الدلالي فيمكن أن تحمل في تقسيم منطقي ينسب إلى (دار مستيتر وبريال وبول) ، ويتحدد في : التخصيص ، والتعميم ، وانتقال الدلالة[٢٤]

فالتعميم يكون بتوسيع معنى الكلمة ، ونقله من الخاص إلى العام ، كالورد ، وأصله إتيان الماء ثم استعمل لاتيان كل شيء . والتخصيص يكون على عكس التعميم ، إذ يقصر المعنى العام على بعض الاستعمالات ، كالحج وهو القصد ثم خصص بالفريضة الدينية ، والكفر ومعناه الستر وخصّ بإنكار الدين . . .

وتسبّب المشابهة أو المجاورة انتقالا من دلالة إلى أخرى ، ويحصل الانتقال بطرق أبرزها الاستعارة ، والمجاز المرسل .

والتطور الدلالي يمكن أن يلاحظ في مجالين : ١ ـ من الحسي الى الذهني المجرد . ٢ ـ تطور ضمن المحسوسات عن طريق التعميم أو التخصيص أو الانتقال من مجال الى آخر . وقد انتهى الباحثون في علم الدلالة إلى أن أصل الدلالة حسي ، ومن هذا الأصل الحسي يتشعب التطور في المجالين السابقين .

واتجاه البحث في التطور يبدأ من معنى حسي يمكن أن يعد أصلا لبقية المعاني ، ويتدرج البحث ضمن المحسوسات (من الحسي إلى الحسي أو مجموعة من المحسوسات) ، كأسنان الانسان ثم أسنان المشط ، وأسنان الآلة . . .

ويمضي بحث التطور صعدا إلى المعاني المجردة التي تعبر عن العالم الذهني للانسان ، فالمجردات لا تتناول المفردات أو الأعمال الحركية المتصلة بالحواس الظاهرة ، وإنما تعبر عن الحالات النفسية والعقلية ، ومفرداتها من الشعور والانفعال في السلوك ، والحياة عامة ، وفي العلوم .[٢٥]

وعلى الرغم من أن هذه الأسباب والقوانين ، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى القانون العلمي الصارم ، كما يقول غيرو[٢٦] ـ فإنه من المفيد حقا أن يهتدى بها في

---

(٢٤) الجوانب الدلالية ، ص ١٩٥

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٢١٢

(٢٦) انظر : Guiraud (P.) La semantique Que sais-je? presses universitaire de France 8e edition, Paris 1975. P. 71

البحث الدلالي لما يكتنفه من تعقيد ، ومصاعب عديدة لا يسهل علي الدارس حلها .

ويقوم التحليل الدلالي على نظرية السياق contexte ، وفي المستوى الشعري خاصة « فالكلمة » لا تحمل معها فقط معناها المعجمي ، بل هالة من المترادفات ، والمتجانسات والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط ، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعني أو بالاشتقاق ، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها .(٢٧)

ويمكن أن يقسم السياق إلى نوعين : سياق لغوى ، وسياق اجتماعي ، فالسياق اللغوى يشمل العلاقات الركنية في المحور النظمي syntagmatique ، ويدخل فيه التضام وكل ما يربط بين كلمتين أو أكثر في سياق لغوى .

أما السياق الاجتماعي فيضم كل ما يتعلق بالموقف من التنغيم في النطق ، والزمان ، والمكان ، ومكانة المتحدث ، ومكانة المخاطب ، والعلاقة بينهما ، وطبيعة الموضوع ، وما يحيط بالموقف من عناصر مادية ، وأخرى معرفية .

ويبدو أن البحث في تحديد السياق ، وارتكاز التحليل الدلالي عليه ، كان متزامنا مع البحث في « المعنى » . وقد اتفق كثير من الدارسين المحدثين على تحديد نوعين من المعنى وإن اختلفوا في التسمية ، فهناك : المعنى المعجمي ، والمعنى القصدي ، والخارجي والتعييني ، والنوبات الذرية للمعنى ، والدلالة الذرية للمعنى ، والمعنى السكوني ، وكلها يدل على معنى الكلمة المعجمي . وهناك : المعنى السياقي ، والايحائي ، والداخلي ، والتضميني ، والنوبات النصية للمعنى ، والدلالة الهامشية أو خارج المركز ، وكلها يدل على معنى الكلمة في السياق الكلامي .(٢٨)

وتذهب بعض المناهج الحديثة إلى قطع الصلة بالمعاني التي استقرت في المعاجم لأن الكلمة ـ كما ترى هذه المناهج ـ لا معنى لها ولا قيمة إذا أخذت منعزلة عن المقام والسياق .(٢٩)

وعلى الرغم من أن مشكلة المعنى ـ في الشعر خاصة ـ لا يجوز أن ينظر إليها على أنها مسألة تتعين بسهولة وإيجاز ، فإن النظر إليها ينبغى أن يكون متوازيا ، فالمعنى النصي يتعين من خلال المعنى المعجمي ـ أو جانب منه ـ مجموعا مع حصيلة العلاقات السياقية .

٣ ـ حقول التطور الدلالي في الفصحى المعاصرة

نسعى في هذه الفقرة إلى درس تطبيقي لعدد وافر من المواد المتطورة في الفصحى المعاصرة ، وسوف يكون النظر إليها من خلال الحقول التي تنتظمها ، فهناك الحقل السياسي ، ويضم المفردات المتطورة في المجال السياسي والقومي ، وما يتعلق به من نظام ، وحكم ، واصطلاحات خاصة بالدولة .

وهناك الحقل الحضاري ، ويضم المواد المتطورة في المجالات الاجتماعية ، والعمرانية والثقافية العامة ، وكل ما يتصل بالحياة الحديثة ، من عادات ونظم وشعائر .

وهناك الحقل العلمي ، وهو مخصص لدرس بعض المواد المتطورة في مجالات العلم المتعددة ، نحو : المخترعات وآلات الحرب ، والمصطلحات العلمية والطبيعية .

---

(٢٧) ويليك ووارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٨١ م ، ص ١٨١

(٢٨) الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص ١٥٧ وحجازي ، د . محمود فهمي ، المعجمات الحديثة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ٦٦ ـ ٦٨

(٢٩) بشر ، د . كمال ، دراسات في علم اللغة ، ٢/ ١٧٣

ويبقى حقل غني بالتطور ، وهو الحقل الثقافي - الأدبي ، وما يتصل به من استعمالات فنية خاصة بالشعر وعلاقته بالفنون ، وما يتعلق بذلك من مصطلحات أدبية ، واستعمالات متطورة .

أ - من المواد المتطورة في المجال السياسي والقومي

* حكم :

في الأصول القديمة إشارات الى أن حكمة الدابة « يمكن أن تعد أصلا لهذه المادة[٣٠] فالدلالة في صورها الأولى إنما ارتبطت بالضبط والتنظيم للأشياء مع ملاحظة معنى « المنع » فيها . والمرحلة الثانية من التطور حسية أيضا إذ يشتهر بعضهم بالمهارة والقدرة على ضبط الأمور فيتأدى ذلك إلى المعنى الذهني المرتبط بالعقل والتفكير ، مع ما للعقل من ارتباط بالمعاني الحسية (عقل الناقة : ربطها)[٣١] ، ويمكن أن يعد هذا التطور أساسا لدلالة « الحِكمة » .

أما دلالة « الحاكم » فقد نقل ابن منظور آراء متعددة تردّ أصلها إلى معنى « المنع » . « ومن هنا قيل للحاكم بين الناس حاكم لأنه يمنع الظالم من الظلم » .[٣٢] ويبدو أن تطور المجتمع قديما جعل دلالة « الحاكم » مماثلة لدلالة « القاضي » الذي يفصل في الخصومات . كذلك يبدو ارتباط « الحاكم » بصفات معهودة فيه - وهو راعي الحقوق - أسهم في تطور الدلالة إلى معنى « العلم » و « الفقه » و « العدالة » ، وهي صفات ملحوظة فيمن ينصب حاكما يفصل في المنازعات .

واستنادا إلى هذا التحليل يمكن أن يفسر حديث الخلافة الذي رواه ابن منظور : « الخلافة في قريش ، والحكم في الأنصار . خصهم بالحكم ، لأن أكثر فقهاء الصحابة فيهم » .[٣٣]

وقد دخل كثير من اشتقاقات هذه المادة في الألفاظ الإسلامية ، « فالحكم » « والحاكم » و « الحكيم » غدت من أسماء الله تعالى . و « المُحْكم » مصطلح يطلق على مالا يحتمل من التأويل - في القرآن - إلا وجها واحدا .[٣٤]

وعرفت كلمة « الحكم » تطورا اصطلاحيا واسعا ، وفي التعريفات « اصطلاحات كثيرة ، مثل : « الحكمة » في الفلسفة و « الحكمة إلاهية » و « الحكمة في الدين » . . و « الحكم الشرعي » . وقد توسّع الكفوى في شرح هذه الاصطلاحات وفصّل أنواعها .[٣٥]

والتطور الحديث يظهر في عدد من فروع هذه المادة ، فهناك دلالة « الحكم » في المجال السياسي والعسكرى الحديث ، وهناك دلالة « الحاكم » السياسي والعسكري أيضا . وهناك دلالة « حكومة » على الهيئة الوزارية الحاكمة . وهناك دلالة « محكمة » على الهيئة القضائية المختصة .

فالحكم هو : الحكمة والعلم والتفقه والقضاء . أما دلالة الحكم على « المُلك » والقيادة السياسية فلا وجود لها في الأصول القديمة . كذلك تبدو دلالة « الحاكم » قديما لا تتعدى مجال القضاء - بمعناه الواسع - والفصل في

---

(٣٠) لسان العرب ، ١٢/ ١٤٠ - ١٤٢ ، القاموس المحيط ، ٤/ ٩٨ - ٩٩

(٣١) الداية د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص ٢٢٧ - ٢٢٨

(٣٢) اللسان ، ١٢/ ١٤٠

(٣٣) المصدر السابق .

(٣٤) الأصفهاني ، المفردات ، ص ١٢٦ ، والشريف الجرجاني ، التعريفات (مع رسالة اصطلاحات الصوفية) ، البابي الحلبي بمصر ، ١٣٥٧ هـ ، ١٩٣٨ م ، ص ٨٢

(٣٥) المصدر السابق ، والكفوى ، أبو البقاء ، الكليات ، تحقيق عدنان درويش ، ومحمد المصرى ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط . ثانية ، ١٩٨١ - ١٩٨٢ م ، ٢/ ٢١٩ - ٢٢٤ ، ٤/ ٢٥٧

الخصومات . وفي صحاح المرعشلي توثيق للدلالة الحديثة . فقد نقل عن مجمع القاهرة قوله : « الحكم . . والحاكم المطلق : الذي تجتمع سلطاته في يد فرد طليق من كل قيد . والحاكم ج حكام couverneur من نصب للحكم بين الناس »[٣٦] فكلمة « الحاكم » غدت تدل على تولي الأمر والقيادة والسلطة المدنية والعسكرية .

أما كلمة « حكومة » فهي مصدر لفعل حكم يحكم إذا قضى . فالحكومة كانت تدل على « الحُكْم » الذى يصدره الحَكَم في قضية ما ، على حين شاع استعمال كلمة « حكومة » للدلالة على « الهيئة الوزارية الحاكمة »[٣٧]

كذلك تظهر كلمة « محكمة » ـ وهى من المفردات الحضارية الجديدة ـ متطورة من دلالة الحكم بمعنى القضاء . فالمحكمة « هيئة تتولى الفصل في القضاء ـ ومكان انعقاد هيئة الحكم (مج) » .[٣٨]

ويبدو تطور هذه المادة واسعا في معظم فروعها ، فدلالة « الحاكم » غدت مرتبطة بالحكم السياسي أو العسكري ، ودلالة « الحكم » تطورت لتشمل أنظمة الملك أو القيادة والامارة والسلطة . على حين ظهرت كلمة « حكومة » بدلالة جديدة لاعهد للعربية بها من قبل ، وهي الدلالة على الهيئة الوزارية المعروفة في أنظمة الحكم لعصرنا . كذلك استحدثت كلمة « محكمة » للوفاء بمتطلبات النظم الحضارية الحديثة .

توثيق :

ـ « الحاكم : اسم فاعل ، ومنفذ الحكم والقاضي . والوالي وهذه مولدة ج حكام وحاكمين » .

البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٧م ، ص١٨٤

ـ ـ « الحكومة مصدر حكم ، واسم من تحكم بمعنى فصل الخصومة . ومنه الحكومة عند المولدين لأرباب السياسة » . (المصدر السابع ص ١٨٥) .

ـ « . . . كأن تفسّر كلمة « حكومة » في نص من القرن الأول للهجرة ـ إذ كانت تستعمل بمعنى الحُكم الذي يصدره الحَكَم في قضية ـ بمعنى الحكومة المستعمل في العصر الحاضر وهو الهيئة الحاكمة »

المبارك ، محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ، ص٢١٠

ـ « . . وهكذا كانت الحكومة الركابية أول حكومة دستورية . . »

حمادة ، د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، ط . ثالثة ، ١٩٥٧م ، ص٦١

* دستور :

تشير الأصول القديمة[٣٩] إلى أنّ كلمة « دستور » معرّبة . وتدل على دفتر لجماعات الجند وما يرسم من قوانين المملكة . وفي المعجم الوسيط توثيق للتطور الدلالي في كلمة « دستور » وقد جاء فيه : « الدستور : القاعدة يعمل بمقتضاها ، والدفتر تكتب فيه أسماء الجند ومرتباتهم (مع) وفي الاصطلاح المعاصر : مجموعة القواعد الأساسية التي تبينّ شكل الدولة ونظام الحكم فيها ، ومدى سلطتها إزاء الأفراد ج دساتير . (محدثة[٤٠]) »

(٣٦) المرعشلي ، نديم وأسامة ، الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢١
(٣٧) مجلة مجمع دمشق ، ٢٤/ ٤٦٤ ـ ٤٦٨ ، ٦١٠ ـ ٦١١ ، المصطلحات العلمية والفنية ، ١٦٨/١
(٣٨) المعجم الوسيط ، ١/ ١٩٠ ، والصحاح للمرعشلي ، ص ٢٢١
(٣٩) القاموس المحيط ، ٢/ ٢٩ والتعريفات للجرجاني ، ص ٩٢ ، والكليات للكفوى ، ٢/ ٣٤٠
(٤٠) المعجم الوسيط ، ٢٨٣/١

وفي مطلع النهضة الحديثة استعمل رفاعة الطهطاوي كلمة « الشَرْطة » « تعريبـا لكلمة charte الفـرنسية وهي تعني القانون أو القاعدة والميثاق(٤١) . ويبدو أن الطهطاوي كان مترددا بـين « الشرطـة » التي عرّبهـا و « كتـاب قـوانـين المملكـة « المستمـد » من الـدلالـة القديمة .(٤٢)

ومهـما يكن من أمر فـإن كلمـة « الشـرطـة » بمعنى الـدستـور قـد غـابت عن الاستعمـال ولم يكتب لها الانتشار . ويبدو أن استعمال كلمة « دستور » لا يقتصر على مجال السياسة والحكم ، بل غدا استعماله شائعا في العلوم الرياضية والطبيعية . كذلك استعير للاستعمال في المجال الفكرى .

توثيق :

ـ « وقد كان « الدستورالعثمانى » يهم أن ينبثق . . فلما جاء يوم « الدستور » من عام ١٩٠٨م . . .

نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، منشورات مجلة الورود ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٥٨ ، ص١٥

ـ « الأنـواع الأدبية قـد تعتبر أوامـر دستوريـة تلزم الكاتب »

ويليك ووارين ، نظرية الأدب ، ص٢٣٧

ـ « . . . وهكذا كانت الحكومة الركابية أول حكومة دستورية . . »

حمادة د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص٦١

*** مؤتمر :**

في اللسـان والأصول القـديمة : تـأمروا عـلى الأمر وائتمروا : تماروا وأجمعوا آراءهم . وفي التنزيل : « إن الملأ يأتمرون بك ليقتلوك »(٤٣) ، قال أبو عبيدة : أي يتشاورون عليك ليقتلوك . . . وائتمـر فلان عقله إذا شاره ، والائتمار والاستئمار : المشاورة وكذلك التآمر على وزن التفاعل . . .(٤٤)

والتطور الحديث في الدلالة يسير في فرعين من فروع هذه المادة ، فهناك : « المؤامرة » بمعنى الغدر والمكيدة . و « التآمر » أيضا . وقد عدّ إبراهيم السامرائي كلمتي « مؤامرة » و « تآمر » من المولد الجديد الذى ينبغي أن ينص عليه .(٤٥)

وهناك فرع آخر مسّه التـطور وهو « المؤتمـر » وهي صيغـة جديـدة للدلالة عـلى الـزمـان أو المكـان بمعنى « المجتمـع » الذي يعـدّ للتشـاور في الأمـور المختلفـة والبحث فيها . وقد نص المعجم الوسيط على حـداثة هذه الكلمة وعدّها من الكلمات المجمعية(٤٦) ، على حين رأى السـامـرائي أن « مؤتمـر » تـرجمـة لكلمة congres وهي بمعنى الندوة التي يجتمع فيها نفر من الناس يتشاورون في أمر ما .(٤٧)

ويبدو أن استعمال كلمة « مؤتمر » تـوسّع ليشمـل مجالات متعددة ، كالأدب والثقافة والعلوم إضافـة إلى مجال السياسة والحكم . وقد تطلق كلمة « مؤتمر » على منظمة دولية أو إقليمية .(٤٨)

---

(٤١) الطهطاوى ، رفاعة ، تخليص الابريز ، ط . أولى ، ١٨٣٤ م ، ص ٧٣ منقولا من : المولّد لحلمي خليل ، ص ٦٩

(٤٢) خليل ، د . حلمي ، المولّد ، ص٦٨ ـ ٦٩ ، وحجازي ، د . محمود فهمي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧٨ م ، ص ٧٩

(٤٣) القصص ، اية/ ٢٠/

(٤٤) لسان العرب ، ٤/ ٢٩ ـ ٣٠ ، والقاموس المحيط ، ١/ ٣٦٥

(٤٥) السامرائي ، ابراهيم ، التطور اللغوي التاريخي ، ص ٢٣٤

(٤٦) المعجم الوسيط ، ١/ ٢٦

(٤٧) التطور اللغوي التاريخي ، ص ٢٣٤

(٤٨) المصطلحات العلمية والفنية ١/ ٣٠ ومرعشلي ، نديم وأسامة ، الصحاح في اللغة والعلوم ، ص ٣٧

توثيق

ـ « وكان هذا المؤتمر ـ مؤتمر الجماد ـ سخرية مسبقة بمؤتمر الصلح الذي عقده المنتصرون كي يحققوا غاياتهم من المعاهدات السرية »

عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت ، عدد /٦/ حزيران (يونيو) ، السنة التاسعة ، ١٩٦١م ، ص٨

ـ « وقد عرض الباحثون في مؤتمر اللغة العربية لدراسة المعري . . . »

العقاد ، عباس محمود ، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، ص١٣٥

ـ « وفي اليوم السابع من آذار عام ١٩٢٠م نشر المؤتمر السورى قرارا يعلن فيه . . »

حمادة د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص٥٨

*** نظام :**

النظم ـ أصلا ـ جمع اللؤلؤ في سلك ، والنظام : الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ . وكل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام .

وقد تطورت دلالة « النظم » إلى مجالات حسية ومعنوية (مجرَّدة) متعددة . وأخص مجال طرقته الدلالة هو تأليف الكلام وتركيب الجمل متناسبة والمعاني بحسب ما يقتضيه العقل(٤٩) . ويبدو أن مصطلح « نظم القرآن » متطور من هذه الدلالة . فنظم القرآن غدا دالا ـ اصطلاحا ـ على « العبارات التي تشتمل عليها المصاحف صيغة ولغة . (٥٠) وقد ظهرت في القرن الثالث للهجرة وما تلاه مجموعة من المؤلفات التي تحمل اسم « نظم القرآن »(٥١)

ولدى عالم لغوى كبير هو عبد القاهر الجرجاني غدا « النظم » نظرية لغوية ونقدية وبلاغية تفسّر إعجاز القرآن على نحو سبق به المتقدمين وغدا قدوة للمتأخرين . ولا تستطيع أسطر معدودات أن تلم بهذه النظرية « العبقرية » . وحسبنا ـ ههنا ـ الإشارة إلى المصطلح .(٥٢)

والتطور الحديث الذي نقف عنده يتجلّى في استعمال كلمة « النظام » للدلالة على القانون أو نظام الحكم أو الادارة . وقد ذهب واضعو المعجم الوسيط إلى أن « كلمة » نظام غدت تدل على الاتساق والترتيب في كل شيء محسوس أو مجرّد . وقد تستعمل كلمة « نظام » بمعنى الطريقة .(٥٣) غير أن دلالة « النظام » على « القانون » هي الأكثر شيوعا في العربية الفصحى المعاصرة على ما يبدو . ففي مجلة مجمع اللغة بدمشق : « النظم : إدارية وتعليمية وقضائية واقتصادية ومالية واجتماعية . . »(٥٤) . و« الأنظمة (اللوائح في مصر) Regulations(٥٥) . كذلك يبدو شيوع كلمة « نظام » في الدلالة على « أنظمة الحكم » فيقال : « نظام الحكم : ملكي أو رئاسي أو استعمارى . . »(٥٦)

---

(٤٩) لسان العرب ، ١٢/ ٥٧٨ والقاموس المحيط ، ٤/ ١٨١ ، الجرجاني ، التعريفات ، ص٢١٦

(٥٠) المصدر السابق ، الموضع نفسه .

(٥١) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تح السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط . رابعة ، ١٩٧٧ م ، ص٨ ـ ١٠ (من مقدمة المحقق)

(٥٢) الجرجاني ، عبدالقاهر ، دلائل الاعجاز ، تح د . محمد رضوان الداية و د . فايز الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، ط . أولى ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص١٦ (من مقدمة المحققين)

(٥٣) المعجم الوسيط ، ٢/٩٣٣

(٥٤) ، (٥٥) مجلة مجمع دمشق ، ٢٤/٤٦٨ ، ٦١١

(٥٦) المصطلحات العلمية والفنية ، ٣/ ١٦٧

كذلك ظهرت دلالة حديثة هي « حفظ النظام » وتدل على حفظ الأمن والاستقرار ومكافحة الفوضى .

وفي الصحاح للمرعشلي ـ نديم وأسامة ـ ثبت بالدلالات الحديثة . وفيه : « نظام اجتماعي : هو جملة القوانين التي يخضع لها المواطنون » ، وعن مجمع القاهرة : « نظام اجتماعي : هو جملة القوانين التي يخضع لها المجتمع . نظام طائفي : نظام تقوم فيه المجتمعات على أسس دينية واجتماعية ويقسم فيه المجتمع إلى طبقات متفاوتة »(٥٧) . كذلك تجدر الاشارة إلى كلمة مشهورة في الفصحى المعاصرة وهي كلمة « منظمة » الدالة على هيئة متخصصة في شأن من الشؤون السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية . . . ويلاحظ أن كلمة « منظمة » ـ ههنا ـ غدت ترد موصوفة غالبا لتعيين النوع ، فيقال : منظمة دولية ، ومنظمة إقليمية ، ومنظمة وطنية أو قومية .

ويبدو تطور هذه المادة « نظم » غنيا ومتشعبا ، فدلالة النظم والنظام تطوّرت لتدلّ على الاتساق والترتيب والقانون حسيا وذهنيا . وقد ظهر توسع واضح في دلالة النظام على القانون أو الأوامر الادارية وأشكال الحكم والسياسة . ويلاحظ أيضا ظهور كلمة « منظمة » للدلالة على هيئة مختصة بشأن من الشؤون المعاصرة كالحكم والاقتصاد والصحة والتحالف والاتحاد .

توثيق :

ـ « هم على نظام واحد ، أي نهج غير مختلف ، والنظام عند أرباب السياسة : العسكر المنتظم الذي تعلم صناعة الحرب . . »

البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، ص٩٠١

ـ « جاء في قرار المؤتمر السورى بتاريخ ٧ آذار ١٩٢٠م : . . ليقوم الجند الوطني والادارة الوطنية بحفظ النظام والادارة فيها . . »

حمادة ، د . عابدين ، تاريخ الشرق والغرب ، ص٦٠

ـ « عمد المحتل إلى ابتداع نظم حديثة محلاة بمظاهر ديمقراطية .

الدقاق ، د . عمر ، فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص٣٤١

ـ قال بدوى الجبل :

عبثوا بالنظام بغيا وقالوا
قد أتيناكم لنحمي النظاما

ديوان بدوى الجبل ، دار العودة ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٨م ، ص ٥١٧

*** وطن ، شعب ، أمة :**

وهناك مجموعة من الدلالات المتطورة ترجع الى المجال السياسي والقومي . وسوف نجتزىء التحليل هينا لأسباب تتعلق بشيوع هذه الدلالات ، واستعمالها على نطاق واسع .

وأول هذه الدلالات كلمة « وطن » . فالوطن ـ كما جاء في الأصول القديمة ـ هو منزل الانسان ، ومكان إقامته ، ومحله (٥٨) . ومن الواضح أنّ دلالة « وطن » توسعت حديثا ، فقد غدا « الوطن » يشمل القطر أو البلد الذى ينسب إليه المرء . ويشمل ـ في استعمالنا الشائع ـ مجموع البلدان والأقطار . فنقول : « الوطن العربي » . كذلك تطورت دلالة فعل « واطن » إلى العيش والمشاركة في وطن واحد وقد ظهر اشتقاق حديث

(٥٧) الصحاح في اللغة والعلوم ، ص ١١٨٢ والمصطلحات العلمية والفنية ، ٣/ ١٣٤

(٥٨) لسان العرب ، ١٣/ ٤٥١ ، والقاموس المحيط ، ٤/ ٢٧٦

هو « مواطن » للدلالة على القاطن في وطن ، والتابع له [٥٩] . كذلك اشتق من الوطن مصدر صناعي جديد هو « الوطنية » وتعني حُبَّ الوطن والعمل في خيره . وقريبا من هذه الدلالة يقع مصطلح « الشعر الوطني » وهو ما تعلق بقضية الوطن أو الشعب الذى يقطن قطرا معينا ، ومدلوله أضيق من الشعر القومى الذى يتسع ليشمل مجموع الشعوب الشقيقة . [٦٠]

وتشير دلالة « الشعب » قديما الى : القبيلة العظيمة أو الحي المتشعب من القبيلة والجيل من الناس . وعن ابن الكلبي عن أبيه « الشعب أكبر من القبيلة » [٦١]

أما الدلالة الحديثة فتتجلى في إضافة الخصائص السياسية واللغوية والدينية إلى معنى « الشعب » إضافة إلى الخصيصة العرقية التي ارتكزت إليها الدلالة قديما . ويمكن أن نحدد مصطلح « الشعب » في الاستعمال الحديث بدلالته على شيئين :

ـ الجماعة التي تقطن مدينة واحدة ، أو قطرا واحدا . نحو قولنا : شعب القاهرة أو شعب العراق . وفي هذا التعريف يكون « الشعب » جزءا من الأمة بمعناها الحديث . وهو مماثل للكلمة الفرنسية Peuple .

ـ وتطلق كلمة « الشعب » في اصطلاحنا الحديث أيضا على « الأمة » ، كأن نقول : الشعب العربي ، والشعب الفرنسي . وتكون الدلالة ـ ههنا ـ مماثلة للكلمة الفرنسية Nation ، وتعني القوم والأمة . [٦٢]

ويمكن أن نلاحظ أن دلالة « الشعب » على القبيلة ، قد انحسر استعمالها ، على حين شاعت الدلالة الحديثة التي تبينّاها من قبل .

ومن الممكن أن يلاحظ في جانب آخر أن كلمة « الشعبية » استعملت حديثا لوصف أشياء كثيرة ، فيقال مثلا : التقاليد الشعبية ، والعادات الشعبية ، والمأثورات الشعبية أو التراث الشعبي Folklore « الفولكلورد » [٦٣] . كذلك استعملت كلمة « الشعبية » مصدرا صناعيا Populisme للدلالة على موقف اجتماعي من الطبقات الشعبية . « وللدلالة على مذهب أدبي ـ فني أنشأه في فرنسة ليون لومونيه ، وأندريه تيريف عام ١٩٢٩م ، وتجلّى في الرواية التي عنيت بعامة الناس » [٦٤] . واستعملت كلمة « الشعبية » Popularite للدلالة على التأييد والمجد والشهرة التي يحوزها فرد متميز ، فيقال مثلا : وزير ذو شعبية . [٦٥]

والأمة في الأصول القديمة : « القرن من الناس ، وأمة كل نبي : من أرسل إليهم من كافر ومؤمن . . وكل قوم نسبوا إلى نبي ، فأضيفوا إليه فهم أمته . والأمة : الجيل من كل حي . . » [٦٦]

والدلالة الحديثة تماثل دلالة « شعب » الجديدة بأحد استعماليها ، فقد مرّ بنا أن كلمة « شعب » تستعمل للدلالة على « أمة Nation » ، وهي جماعة من الناس ، أكثرهم من أصل واحد ، وتجمعهم صفات موروثة ،

---

(٥٩) المعجم الوسيط ، ٢/ ١٠٤٢ ، السامرائي ، د . ابراهيم ، التطور اللغوى التاريخي ، ص ٢٣٥ . والمبارك ، محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية ، ص ٣٢٦

(٦٠) الدقاق ، د . عمر ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، دار الشرق ، حلب ، ط . ثانية ، ١٩٦٣ م ، ص ١٢ ـ ١٣

(٦١) لسان العرب ، ١/ ٤٩٧ ـ ٥٠٣ ، والقاموس المحيط ، ٨٨ ـ ٨٩

(٦٢) الدقاق ، د . عمر ، الاتجاه القومي ، ص ١٢ ـ ١٣ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ٢/ ٧١ ، والمنهل الوسيط ، ص ٥٣١ ـ ٥٨٠

(٦٣) « الفولكلور » مصطلح غربي أدخله وليم تومس ، لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ م . والترجمة الحرفية تعني « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » . ينظر في : سوكولون ، يورى ، الفولكلور، قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ، ص ١٧

(٦٤) المعجم الأدبي ، ص ١٤٧ ـ ١٤٨

(٦٥) المصدر السابق ، والمنهل الوسيط ، ص ٥٩٩

(٦٦) لسان العرب ، ١٢/ ٢٦ ، القاموس المحيط ، ٤/ ٧٦

ومصالح وأماني واحدة ، أو يجمعهم أمر واحد من دين أو مكان أو زمان . .[٦٧]

غير أن مجمع اللغة العربية في القاهرة ذهب إلى أنه يقال : « الأمة المصرية ، والأمة العراقية »[٦٨] ويبدو أن ماذهب إليه مجمع القاهرة صدى لما كان منتشرا في مصر في أربعينات هذا القرن من النظر إلى العرب بوصفهم أمما متعددة .[٦٩] ونظن أن كلمة « أمة » غدت مخصصة - ههنا - بدلالتها على مجموع أبناء الأقطار الشقيقة أى : الأمة العربية . ولا يخفى ما تثيره عبارة مثل : الأمة المصرية أو العراقية أو اللبنانية من تحفظ يصل إلى الاتهام بالنزعة الإقليمية .

توثيق :

- « من مظاهر اضطراب التيار العربي على ضفاف النيل اعتبار بعض المفكرين والأدباء والشعراء أن العرب أمم متعددة . . حتى أننا نجد هذا المفهوم قد ورد في خطاب رئيس وزراء مصر في معرض تأسيس جامعة الدول العربية عام ١٩٤٤م »

الدقاق ، د . عمر ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٧٨

- قال فؤاد الخطيب - شاعر الثورة العربية - :

ولقد برئت إليك من وطنية
عرجاء تؤثر موطن الميلاد

الأشتر ، د . محمد صبرى ، الشعر في سورية بين الحربين ، أملية مستنسخة في كلية الآداب بجامعة حلب لعام ٧١ - ١٩٧٢م ، ص ١٠٦

ب - من المواد المتطورة في المجال الحضارى الاجتماعي

*** جريدة :**

الجريدة - كما جاء في اللسان - سعفة طويلة رطبة . . والجمع جريد وجرائد . . وفي حديث عمر : ائتني بجريدة . . ومنه : كتب القرآن في جرائد ، جمع جريدة .[٧٠]

ويبدو الأصل الحسي في : جرد الشيء يجرده جردا إذا قشره ومنه : مكان جرد وأجرد أى لانبات فيه . وجردت الأرض فهي مجرودة إذا أكل الجراد نبتها . وقد ذهب الأصفهاني صاحب المفردات إلى أنه « يجوز أن يجعل - الجراد - أصلا فيشتق منه : جرد الأرض ، ويصح أن يقال : سمي ذلك لجرده الأرض من النبات » .[٧١]

والدلالة الحديثة التي نتقرّاها - ههنا - هي دلالة « الجريدة » وقد مرّ بنا تعريف ابن منظور وهو قريب إلى المعنى الذى نتداوله في إطلاقنا كلمة الجريدة على الصحيفة اليومية . ويمكن أن نعدّ هذا التطور راجعا إلى أسباب تتعلق بتطور الأدوات المستعملة دون أن تتغير الأسماء الدالة عليها[٧٢] . فالجريدة - أصلا - سعفة من نبات أو شجر وقد ارتبطت بالكتابة عندما دوّن عليها القرآن ، أو الآثار السابقة من الكتابات .

وفي هذا العصر أطلقت كلمة « جريدة » على صحائف ورقية تدوّن فيها الأخبار[٧٣] . ففي المعجم الوسيط : « الجريدة : صحيفة يومية تنشر أخبارا

(٦٧) المعجم الوسيط ، ٢٧/١

(٦٨) المصدر السابق ، الموضع نفسه .

(٦٩) الدقاق ، د . عمر ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٧٨

(٧٠) ابن منظور ، لسان العرب ، ٣/ ١١٥ - ١١٩

(٧١) الراغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، ص ٩٠

(٧٢) الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجرى ، ص ٧٧

(٧٣) نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤٠

ومقالات ج جرائد (مج) »[٧٤] وفي المعجم الأدبي : « الجريدة » : الصحيفة الدورية تصدر عادة يوميا ، وتنقل إلى قرائها الأخبار والأحداث الطارئة في جميع مجالات الحياة . وقد عرفت الجرائد الحديثة عند العرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وتعد « الوقائع المصرية » أول جريدة عربية حديثة . »[٧٥]

* صحافة :

إن الأصل الحسي ـ فيما نقدّر ـ هو معنى عام يدلّ على المبسوط من الشيء . ولعلّ الدلالة الأولى هي : الصحيف : وجه الأرض لانبساطه ، ويمكن أن نعدّ دلالة صحيفة الوجه متطورة منه . وعلى مدى زمني متتابع ـ افتراضا ـ حدث تطور بين المحسوسات فأطلقت كلمة « صحيفة » على الرقاع التي يدون عليها .[٧٦]

وفي عصر التدوين ظهرت الصحف المكتوبة التي يقبل المتعلمون على قراءتها ويبدو أن طريقة الكتابة آنئذ لم تكن تيسر القراءة الصحيحة ، فلذا ظهر معنى « الصحفي » الذى يروى الخطأ من الصحيفة أو يخطىء في قراءتها . وهذه دلالة مولدة كما جاء في اللسان والقاموس المحيط .

وبهذه الدلالة استعمل ابن سلام (ت ٢٣١هـ) كلمة « الصحفي » . يقول : « وليس لأحد ـ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ـ أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي »[٧٧]

وفي المعجم الوسيط توثيق للدلالة الحديثة ، وفيه :

« الصحافة : مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة « محدثة » ، والنسبة إليها صحافي . . والصحفي : من يأخذ العلم من الصحيفة ومن يزاول حرفة الصحافة « محدثة » . والصحيفة إضمامة من الصفحات تصدر يوميا أو في مواعيد منتظمة بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة ، وما يتصل بذلك « محدثة »[٧٨]

توثيق :

ـ جاء في كتاب « الحركة اللغوية في لبنان » أن نجيب الحداد هو الذى اشتق هذا المصدر (صحافة) بدلالته الحديثة .

نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤١

ـ « أول صحيفة في البلاد العربية والتركية هي التي كان يصدرها الفرنسيون في مصر كل ثلاثة أيام زمن استيلاء نابليون عليها . وأول صحيفة عربية هى « الوقائع المصرية » التي أنشأها محمد علي ثم أسند إدراتها إلى رفاعة الطهطاوى . »

الحمصي ، نعيم ، الرائد في الأدب العربي ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، وبيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م ، ص ٦١٠

ـ للتوسع ينظر في : غربال ، محمد شفيق ، الموسوعة العربية الميسرة
دار العلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر والدار القومية للطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥م ، ص ١١١٥

---

(٧٤) المعجم الوسيط ، ١/ ١١٦
(٧٥) عبدالنور ، د . جبور ، المعجم الأدبي ، ص ٨٤
(٧٦) الأصفهاني ، المفردات ، ص ٢٧٥ ، ولسان العرب ، ٩/ ١٨٧ ، والقاموس المحيط ٣/ ١٦١
(٧٧) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د . ت ، ١/ ٤
(٧٨) المعجم الوسيط ، ١/ ٥٠٨

* حضارة :

إن الأصل الحسي لهذه المادة يدل على : الحضر والحاضرة ، خلافا للبادية(٧٩) . والحضارة : « الإقامة في الحضر وضد البداوة وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني . والحضارة أيضا : مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي والاجتماعي في الحضر (مج) »(٨٠)

ويبدو تطور الأصل الحسي عن طريق المجاورة لأن هذه المظاهر لا توجد في رقيها وتقدمها إلا في الحواضر الكبرى ومواطن الاستقرار . وفي مرحلة تالية ـ فيما يبدو ـ حدث تطور باتجاه التوسع للدلالة على مختلف المظاهر المادية والمعنوية (الثقافة والأدب والفنون) وبذلك غدت كلمة « حضارة » تشمل مظهرين هما : المدنية والثقافة .

ويقدم المعجم الأدبي خلاصة لتطور هذه المادة المعاصر . يقول : « حضارة : حالة الشعوب التي تحررت من البربرية ونعمت بمنجزات التقنية الرفيعة وخضعت لأنظمة اجتماعية وسياسية متقدمة . ومجموع الخصائص الاجتماعية والدينية والخلقية والتقنية والعلمية والفنية الشائعة في شعب ما . . . وتدل على رقي اجتماعي وخلقي أي تحرر الأفراد والشعوب ، ووجود مجتمع بلا حروب ولا طبقات . . . »(٨١)

وإضافة إلى ماذكر فإن كلمة حضارة اكتسبت دلالات جديدة أخرى منها (لدى الأفراد) الدلالة على التهذيب والرقي في التعامل . و (لدى الجماعات) الدلالة على مستوى معين من العيش داخل مجتمع واحد .(٨٢)

توثيق :

ـ قال أنور العطار :

أوسعوا جانب الحضارة حسنا
ورعوْا أمرها وأعلوه شأنا

ديوانه ، ظلال الأيام ، مطبعة البرهاني ، دمشق ، ١٩٤٨م ، ص ٢٢

ـ « استعمل رفاعة الطهطاوى كلمة « عمارة » بمعنى « الحضارة » المعاصر »

خليل ، د . حلمي ، المولد ، ص ٧٣

* تقليد :

نميل ـ ههنا ـ مع الأصفهاني صاحب المفردات إلى أن أصل المادة هو : قلد الحبل : فتله قوّة على قوّة . ومنه : القلادة التي تقلد من خيط وفضة وغيرهما ، وبها شبه كل ما يتطوق ، وكل ما يحيط بشيء . ومنه تقلد السيف تشبيها بالقلادة .(٨٣)

ويبدو أن معنى الضم والجمع الملحوظ في دلالة « قلد الحبل » قد تطور الى مجالات حسية أخرى ، مثل : قلد الماء واللبن والسمن أى جمعها . ودلالة القلادة لا تبتعد عن أصلها الحسي وهو ما يقلد أى يجمع ويفتل من خيط وحديد وفضة . ويبدو التطور بين المحسوسات قد اتخذ طريق التعميم . ففي اللسان : « كل مالوى على شيء فقد قلد »(٨٤) . كذلك يبدو وضع « القلادة » حول العنق قد أكسب الدلالة معنى جديدا هو « التطويق » والإحاطة بالشيء . وعند هذه الدلالات وقفت الأصول القديمة ، ما خلا عددا من المعاني المجازية ،

(٧٩) لسان العرب ، ٤/ ١٩٧ والقاموس المحيط ، ٢/ ١٠
(٨٠) المعجم الوسيط ، ١/ ١٨١
(٨١) المعجم الأدبي لجبور عبدالنور ، ص ٩٤ ـ ٩٥
(٨٢) المصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ١٦٢
(٨٣) الأصفهاني ، المفردات ، ص ٤١١
(٨٤) لسان العرب ، ٣/ ٣٦٥ ـ ٣٦٧

مثل : « قلّده نعمة ، ولي في أعناقهم قلائد وقلّد فلان قلادة سوء إذا هجي » ، وكلها معان متطورة من دلالة التطويق بالقلادة .

أما دلالة « التقليد » المعروفة لدينا بمعنى « الاتباع والعادة . . » فقد ظهرت في التعريفات للجرجاني ـ وهي تكاد تكون مخصصة بالدين والاجتهاد والفقه ـ وفيه يقول : « التقليد : عبارة عن قبول قول الآخرين بلا حجة ولا دليل . والتقليد : عبارة عن اتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل معتقدا للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل ، كأن هذا المتّبع جعل قول الآخرين أو فعلهم قلادة في عنقه . »(٨٥). وفي كلام الجرجاني تنبه إلى التطور في هذه المادة عن طريق المشابهة بين تقلد القلادة ، وتقليد الأمر . وفي الكليات لأبي البقاء الكفوي زيادة على تعريفات الجرجاني تتجلى في شرح التقليد في الاجتهاد والدين والاعتقاد .(٨٦)

والتطور الحديث الذى نسعى إلى تبينه يتجلى في دلالة « التقاليد » على العادات الموروثة . ففي المعجم الوسيط : « التقاليد : العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف مفردها تقليد (مج) »(٨٧) . وقد تنبه إلى تطورها من قبلُ البستاني صاحب محيط المحيط .(٨٨)

ويبدو أن دلالة « تقليد » هذه أشربت معنى المصطلح الفرنسي Tradition ، وإلى ذلك أشار صحاح المرعشلي . وفيه « التقليد (بإزاء Tradition (مج) ، تقليدى ، سلفي Traditionaliste واتباع التقاليد : مذهب يقرر المحافظة على الأوضاع السياسية والدينية والتقليدية باعتبار أنها التعبير الشرعي عن الحاجات الحقيقية لمجتمع ما . »(٨٩)

وهناك : التقليد : التزييف وهو نقل قطعة فنية أو لوحة عن الأصل ، ومحاكاة شيء ، ومضاهاته حرفيا .(٩٠)

توثيق :

ـ « التقاليد : يريد بها المحدثون : السنن الموروثة ، والعرف المتناقل ، وهي من قول العرب : قلّده في كذا : تبعه من غير نظر ولا تأمل »
مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ٩/١٣١ لعام ١٩٥٧م

ـ « في الشعر التقاليد الكلاسيكية Classical Traditions . . »
الربيعي ، د . محمود ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ط . ثالثة ، ١٩٧٥م ، ص ١٩٠

ـ والملاحظ أن الشاعر أيضا كان بصورة عامة تقليديا في مراعاته أصول النظم بدقة . . »
الدقاق ، د . عمر ، نقد الشعر القومي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨م ، ص ١٩٦

ـ نرجو أن يتسامح معنا السادة أعضاء المجامع العربية (في القاهرة ودمشق وبغداد) في استعمال « تقليدى » ترجمة للكلمة الفرنسية Traditionaliste واستخدام « محافظ » بإزاء Conservateur ، فقد جرت بها الألسنة . . »
الصالح ، د . صبحي ، دراسات في فقه اللغة ، دار

---

(٨٥) الجرجاني ، التعريفات ، ص ٥٧
(٨٦) الكفوى ، الكليات ٢/ ٩٠ ـ ٩١
(٨٧) المعجم الوسيط ، ٢/ ٧٥٤ والمعجم الأدبي لعبدالنور ، ص ٧٥
(٨٨) البستاني ، محيط المحيط ، ص ٧٥٢
(٨٩) صحاح المرعشلي ، ص ٩٤٨
(٩٠) المصطلحات العلمية والفنية ، ٣/ ٣٥

العلم للملايين ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٣٧٠هـ ، ١٩٧٠م ، ص ٢٧١ حاشية رقم (٣)

* نهضة :

يشير الأصل الحسي الأول لهذه المادة إلى « البراح من الموضع » مع ملاحظة الوثوب والاندفاع والقوة .[٩١] وقد تطورت دلالة الأصل إلى مجموعة من المعاني المجازية كما ذكر الزمخشري في أساس البلاغة . يقول : « نهض النبت ، وأنهضت القرية ، ونهض الشيب في الشباب ، ونهض الطائر ، ومنه فرخ ناهض »[٩٢] . ويمكننا أن نرد عددا من هذه المعاني إلى التطور بين المحسوسات ، وتجدر الإشارة - ههنا - إلى أن الزمخشري يعد كل خروج على دلالة الأصل مجازا .

وفي العصر الحديث ظهر مصطلح « النهضة » ، وتبدو الحداثة فيه باكتسابه عددا من المعاني المتطورة أمثال : « التولد الجديد ، والعودة مع الانتفاضة والبعث بعد رقاد . . . »[٩٣] ولا يخفى أثر المصطلح الغربي المعروف Renaissance في إشراب الكلمة العربية معنى عصريا . وفي المعجم الوسيط توثيق للتطور الحديث . وقد جاء فيه : « النهضة : الطاقة والقوة - والوثبة في سبيل التقدم الاجتماعي أو غيره . ويقال : كان من فلان نهضة إلى كذا : حركة . وهو كثير النهضات . (محدثة) »[٩٤]

غير أن دلالة « النهضة » توسعت لتصف كل وثبة أو تطور واسع جدا . فيقال : النهضة العلمية والنهضة الثقافية والنهضة القومية . . .

ويمكن أن يجمل تطور هذه المادة في اتجاهين : الأول تخصص فيه كلمة « نهضة » للدلالة على زمن انبثقت فيه وثبة العرب باتجاه المدنية الحديثة والمعارف العصرية . وهذا المعنى يغطيه مصطلح « النهضة العربية الحديثة »[٩٥] . والثاني يتجلى فيه توسع استعمال هذه الكلمة في تراكيب وصفية غالبا نحو : النهضة العلمية أو النهضة الأدبية . . .

توثيق

- « أدب النهضة : انقشعت غيوم الجهل والأمية في المرحلة التي عرفت بمرحلة النهضة ، وتوصلت جماعات كثيفة من السكان إلى تحصيل العلم في المدارس التي أنشأتها الحكومات أو في المدارس الخاصة . . . ومرت البلدان العربية في هذا الزمن في أطوار متعددة الخصائص . . منها : إحياء التراث القديم ، والتعصب له ، ومنها نشوب خصومة بين أنصار القديم ودعاة التغيير والتبديل . ومنها تدفق المذاهب الأدبية كالاتباعية والرومانسية والرمزية . ومنها ظهور الصحافة والمقالة والرواية . . . »

عبد النور ، د . جبور ، المعجم الأدبي ، ص ٤٨٨ - ٤٩١

ج - من المواد المتطورة في المجال العلمي

ويخصص القول - ههنا - في عدد من المواد المتطورة في المجال العلمي بجوانبه المتعددة : الصناعية والمخترعات العلمية ، والأدوات الحربية ، والمصطلحات العلمية والطبيعية .

(٩١) اللسان ، ٧/ ٢٤٥
(٩٢) أساس البلاغة ، ص ٤٧٥
(٩٣) الصحاح للمرعشلي ، ص ١٢١١
(٩٤) الوسيط ، ٢/ ٩٥٩
(٩٥) درج الباحثون على اتخاذ عام ١٧٩٨ م - وهو عام وصول حملة نابليون بونابرت إلى مصر - بداية للنهضة العربية الحديثة . ينظر - على سبيل المثال - في : زيدان ، جرجي ، بناة النهضة العربية ، كتاب الهلال ع ٧٢ ، القاهرة ، مارس ، ١٩٥٧ م . وقرني ، د . عزت ، العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة .

*** تحليل :**

ذهب ابن فارس في المقاييس إلى أن أصل « حلّ » هو فتح الشيء لا يشذ عنه شيء . ومنه : حللت العقدة . . وحلّ : نزل لأن المسافر يشدّ ويعقد ، فإذا نزل حلّ . ويردّ ابن فارس أيضا الدلالة المتطورة : « الحلال » إلى الأصل الحسي . يقول : الحلال ضد الحرام كأنه من حللت الشيء إذا أبحته ، وأوسعت الأمر فيه . .

أما صيغة حلّل فلها دلالتان ، حلّل تحليلا : أباح الأمر وجعله حلالا ، وحلّل : تحليلا اليمين جعلها حلالا بكفارة . أما معنى التحليل المتعارف عليه الآن فلا وجود له .(٩٦)

وفي مفاتيح العلوم للخوارزمي الكاتب (ت ٣٨٧هـ) إشارة لامعة إلى تطور دلالة التحليل في الكيمياء . يقول : « التحليل : أن تجعل المنعقدات مثل الماء . »(٩٧) فدلالة التحليل ـ هنا ـ تماثل دلالة التذويب .

غير أن الدلالة الحديثة أوسع من ذلك بكثير ، ففي المجال العلمي تطورت إلى الدلالة على الارجاع إلى العناصر المكونة للمادة . مثل : تحليل الدم ، وتحليل البول . . .(٩٨) . ومن الواضح أن الدلالة ـ هنا ـ أوسع من التذويب ، لأن التحليل يشمل العناصر السائلة أيضا .

أما المجال الثقافي فقد تطورت الدلالة فيه إلى معان واستعمالات متعددة . ففي علم النفس مثلا عرف مصطلح « التحليل النفسي » الذى يدرس النفس ويحلل خباياها(٩٩) .

ومن الواضح أن هذا التطور كان بإشراب الكلمة العربية دلالة الكلمة الفرنسية Analyse . وقد لاحظ مصطفى الشهابي هذا التطور يقول « تحليل = حلّ Analyse لم أجد في المعاجم سوى الفعل الثلاثي ، أما التحليل فقد شاعت ، وأقرّ مجمع مصر أن فعل المضعف مقيس للتكثير والمبالغة : تفريق عناصر الجسم لمعرفة أنواعها ، أو معرفة مقادير هذه الأنواع . »(١٠٠) .

وإذا ما افترضنا ـ على الرغم مما سبق ـ أن دلالة التحليل الكيميائي عرفت في زمن سابق في مجال مماثل لما نعرف فإن هذه الدلالة الحسية تطورت في هذا العصر تطورا واسعا ، وغدت تطرق مجالات متعددة في العلوم والفنون والآداب(١٠١) . . . وفي مجال الأدب والدراسة الأدبية عرفت دلالات جديدة . فهناك على سبيل المثال : التحليل النقدى ، والتحليل النفسي للأدب ، والتحليل اللغوى والدراسة التحليلية ، والتحليل الدلالي ، وتحليل النص والتحليل النظرى . . وقد مر بنا في مفتتح البحث ذيوع « التحليل » في الكيمياء ، والطب الحديث ، حتى غدا فرعا مستحدثا من الاختصاص العلمي ، وهو التحليل المخبرى لمكونات الجسم .

---

(٩٦) لم أجد أثرا بنبىء بالتطور في المعاجم التي رجعت اليها وهي : المقاييس ٢/ ٢٠ ، المفردات ، ص١٢٨ ، أساس البلاغة ، ص٩٣ ، اللسان ١١/ ١٦٣ وما يليها ، القاموس المحيط ٣/ ٣٥٩ ، التعريفات (لم تُذكر) . وقد انفرد صاحب الكليات بذكر التحليل في المنطق ٢/ ٢٣١

(٩٧) الخوارزمي الكاتب ، مفاتيح العلوم ، إدارة الطباعة المنيرية بمصر ، ٢٣٤٢ هـ ، ص ١٤٩

(٩٨) المعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤

(٩٩) المعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤

(١٠٠) المصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ١٧٢

(١٠١) المعجم الوسيط ، ١/ ١٩٤ ، المصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ١٧٠ ـ ١٧٢ ، الصحاح في اللغة والعلوم ، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ ، المعجم الأدبي ، ص ٦٠ ـ ٦١ ، وهبه ، مجدى ، والمهندس ، كامل ، معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب

توثيق :

ـ «تحليل : من اصطلاحات الكيمياء المولدة حديثا» زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، ص ١٠٦ .

ـ «ونراهم يستعملون مع لفظة العناصر كلمة «التحليل» ، فيقولون تحليل القصة ، وتحليل الشعر وتحليل الشاعرية ، وكل ذلك من اللغات الاوروبية Analysis» .

ـ خليل ، د . حلمي ، المولد ، ص ٢٢٥ .

ـ «في العادة يميز النقد التحليلي في الرواية ثلاثة عناصر مكونة . .»

وارين وويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ٢٢٦ ـ «التحليل L'analyse ، التحليليL'analytiqueمنهج فكري مداره تفكيك الكل إلى عناصره المركبة إياه ، ويقابل المنهج التأليفي Synth etique ، ويعتمد على العكس النظر في الأجزاء لاستنباط الخصائص المشتركة بينها» .

المدى ، د . عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط . ثانية ، ١٩٨٢ ، ص ١٥٠

*** غواصة :**

في الأصول القديمة : غاص : نزل تحت الماء ، ودلالة غاص مخصصة في مجال الماء أصلا . وقد ورد من اشتقاقات هذه المادة : غواص وغائص . وقد عرف هذان الاشتقاقان في مجال البحث عن اللؤلؤ في البحر . ويبدو أن هذه المادة قد تطورت قديما من الحسي إلى المجرد ، فقد غدت تدل على استخراج الأفعال البديعة ، والأعمال الغريبة ، وعلى التعمق في العلم والغوص على المعاني وحقائق العلوم .[١٠٢]

وفي عصر الكشوف العلمية ، والمخترعات ، عرفت «الغواصة» ، وهي سفينة تمخر عباب البحر وتغوص تحت الماء . وقد وجدت الغواصة فيما يبدو من أجل الأغراض الحربية ثم طورت بعض أصنافها كي تعمل في مجال البحث العلمي ، واستكشاف أعماق البحار ، والبحث عن الثروات الدفينة فيه .

وفي المعجم الوسيط توثيق للدلالة الحديثة ، وقد جاء فيه : «الغواصة : سفينة حربية مهيأة للغوص في الماء ، والمكث تحته . . . (محدثة)»[١٠٣] وسبق زيدان إلى عدها في الاصطلاحات الحربية الحديثة[١٠٤] . والصيغة الصرفية لكلمة «غواصة» هي وزن «فعّالة» الذي عده مجمع القاهرة في أسماء الآلة القياسية .[١٠٥]

توثيق :

ـ «يرجع تاريخ الغواصة إلى عام ١٦٢٠م ، حينما صنعت أول غواصة عملية في انكلترا . . .»

الموسوعة العربية الميسرة ، ص ١٢٥٩

*** منطاد :**

الطود : الجبل أو عظيمة أطواد وطودة ، والانطياد : الذهاب في الهواء صعدا ، وبناء منطاد : مرتفع .[١٠٦]

وفي المعجم الوسيط : «المنطاد : المرتفع ، يقال بناء منطاد . وضرب من الطائرات ، كبير الحجم ، وهو جهاز من نسيج على هيئة الكمثرى يملأ بغاز الهيدروجين

---

(١٠٢) القاموس المحيط ، ٢/ ٣١٠ ، المفردات ، ص ٣٦٨

(١٠٣) المعجم الوسيط ، ٢/ ٦٦٦

(١٠٤) زيدان ، جرجي ، تاريخ اللغة العربية ، ص ١٠٥

(١٠٥) المعجم الوسيط ، ١/ ١٤

(١٠٦) لسان العرب ، ٣/ ٢٧٠ ، والقاموس المحيط ، ١/ ٣١٠

ويطير في جو السماء حاملا في أسفله سلة كبيرة تستعمل في الركوب ونحوه (محدثة) . »[١٠٧]

وكلمة « المنطاد » بدلالتها الحديثة تشير إلى نوعين من المخترعات الحديثة هما سفينة هوائية Ae'rostat ، وبالون Ballon ، وهو أقرب إلى تعريف المعجم الوسيط لأن المنطاد أشبه مايكون بالطائرة المعروفة .

وفي كتاب الحركة اللغوية في لبنان ذكر أمين نخلة أن الشدياق هو الذي وضع كلمة « المنطاد » للدلالة على السفينة الهوائية .[١٠٨]

ويبدو أن المناطيد وجدت في مرحلة سبقت تصنيع الطائرات المعروفة . ولايزال نوع من هذه المناطيد و « البالونات » يستعمل في « الأرصاد الجوية » لدراسة طبقات الجو العليا ، وهو مايعرف بـ Ballon-sonde[١٠٩] .

*** نجمة :**

النجم في الأصل : اسم لكل واحد من كواكب السماء ، وهو بالثريا أخص[١١٠] .. ومنه : نجم : طلع . وكل ماطلع وظهر فقد نجم (نجم النبات ، والناب ، والقرن ، ونجم عند بني فلان شاعر)[١١١] .

ويلاحظ ـ ههنا ـ تطور دلالي بين المحسوسات إذ خرجت دلالة « النجم الذي يطلع في السماء إلى كل مايطلع ويظهر .

وفي اتجاه آخر فقد تطور اتخاذ العرب مطالع منازل القمر ومساقطها مواقيت لحلول ديونها إلى دلالة « النجم » على الجزء والتتابع (التقسيط) ، لأن الدين كان يؤدّى « نجوما » عند كل شهر أي « نجم » . ومنه : أنزل القرآن نجوما[١١٢] .

وقد تطورت من جهة أخرى دلالة التنجيم أي النظر في النجوم إلى معنى التفكير والتدبير . فيقال للإنسان إذا تفكر في أمر لينظر كيف يدبره : نظر في النجوم[١١٣] .

أما النجْمة أو النجَمة فهي شجرة ممتدة على وجه الأرض في أصول النخلة . والتطور الحديث الذي نتقراه هو استعمال نجمة لواحدة من نجم السماء ، وهي دلالة محدثة . ففي الوسيط : « النجمة : كل نبات ليس له ساق قائمة ، وتطلق على نبات النجيل نجم ـ وواحد نجم السماء (محدثه)[١١٤] وفي المصطلحات العلمية والفنية « نجمة E'toile طراز تزييني على شكل نجمة متعددة الأشعة . . »[١١٥]

والتطور المجازي يتجلى في دلالة « نجم » قديما و « نجم ونجمة » حديثا على الإنسان العَلَم أو الرجل الشهير أو الفنان والفنانة .

وفي الأصول القديمة وكتب السيرة والحديث إشارات لامعة إلى هذا الاستعمال ، منها : تشبيه العلماء بالنجوم

(١٠٧) المعجم الوسيط ، ٥٦٩/٢
(١٠٨) نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤٠
(١٠٩) المرعشلي ، نديم وأسامة ، الصحاح في اللغة والعلوم ، ص ٦٨٣
(١١٠) لسان العرب ، ٥٧٠/١٢
(١١١) المفردات للأصفهاني ، ص ٤٨٣ والزمخشري ، أساس البلاغة ، ص ٤٤٨
(١١٢) اللسان ، ١٢/ ٥٧٠ ـ ٥٧١
(١١٣) المصدر السابق ، الموضع نفسه .
(١١٤) المعجم الوسيط ، ٩٠٥/٢
(١١٥) المصطلحات العلمية والفنية ، ١٤٦/٣

في حديث نبوي(١١٦) ، وتشبيه أصحاب النبي(ﷺ) بالنجوم في حديث آخر .(١١٧)

ويستفاد من بعض المرويات أن هناك ارتباطا في بعض المعتقدات بين ولادة الإنسان ، وظهور نجم جديد يدل عليه(١١٨) .

والتطور الحديث غدا أكثر شيوعا في إطلاق كلمة « نجم ونجمة » على الفنان والفنانة وكل من يوصف بالتألق في مجال من مجالات الحياة كالسياسة والاجتماع والفن . . وهذا التطور مماثل لما في اللغات الأجنبية ومتأثر به على مايبدو ، ففي الفرنسية Astre فنان شهير و E'toile أيضا نجم ، كوكب وراقص عالمي ورجل شهير(١١٩) .

توثيق :

ـ قال عمر أبو ريشة :

نجمة ضاعت على البعد منا

ذيلها الوضاء كن لي كفني

ديوانه ، ٤١٥/١ ، دار العودة ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٩٨١م

*** حممة :**

في المعاجم القديمة : الحمم ، مفردها حممة : الفحم والرماد ، وكل مايحترق من النار .(١٢٠) وفي المعجم الوسيط ترد كلمة الحمم للدلالة على الفحم ، وما احترق من النار .(١٢١)

أما دلالة الحمم على مقذوفات البراكين ، فقد اعتمدها مجمع اللغة بدمشق ، وهي من وضع مصطفى الشهابي . يقول : « Lave ، حمم واحدته حممة ، وهو ماتقذفه البراكين . والبركان Volcan معربة . وقالوا : اللابة تعريبا . وخبث البراكين Volcaniques »(١٢٢) .

غير أن الشهابي يستدرك ماوضعه في آخر كتاب « الألفاظ المعربة والموضوعة »(١٢٣) ويقول : Lave في معجم المصطلحات الزراعية : اللابة واللوبة . ويرجح وضع الحممة أمام Magma . وقد أخذ مجمع القاهرة بـ « اللابة Lave » تعريبا . وهي عنده : « الحمم من صهير الصخر تسيل من فوهة البركان ، ويطلق على الصخر الصلب الناشيء من تبرد هذه الحمم »(١٢٤) .

ومهما يكن من أمر فإن كلمة « الحمم » شاعت للدلالة على مقذوفات البراكين ، وهي أقرب إلى العربية من كلمة اللابة المعربة .(١٢٥)

د ـ من المواد المتطورة في المجال الثقافي الأدبي :

ندرس في هذه الفقرة عددا من المواد المتطورة في

---

(١١٦) المنذرى ، الترغيب والترهيب ، ١٠٠/١

(١١٧) الكاندهلوى ، حياة الصحابة ، ٢٧/١

(١١٨) ابن كثير ، السيرة ، ٢١٣/١

(١١٩) ، المنهل الوسيط ، ص ٧٢ ، ٣٤٧

(١٢٠) لسان العرب ، ١٥٧/١٢ ، والقاموس المحيط ، ١٠١/٤

(١٢١) المعجم الوسيط ، ١/ ٢٠٠

(١٢٢) مجلة المجمع ، ٣٥٨/٢٥

(١٢٣) كحالة ، عمر رضا ، الألفاظ المعرّبة والموضوعة (١٩٤٦ ـ ١٩٥٥) ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٨٢ هـ ، ١٩٦٣ م ، ص ٣ (من آخر الكتاب)

(١٢٤) المصطلحات العلمية والفنية ، ١٠٣/٣

(١٢٥) على الرغم من وجود كلمتي « لوبة ولابة » في العربية قديما (اللسان ، ٧٤٧) ، وهما تدلان على الحرة وعلى سواد الأرض وغليظه ، فإن المحدثين قد أخذوا بكلمة Lave الأجنبية ، وفي النقول التي أثبتناها ما يدل على ذلك ، إضافة إلى ما جاء في الموسوعة العربية الميسرة ، حين قرنت كلمة « حمم بركانية » بكلمة « لافا » المعربة . ينظر في : ص ٧٣٩ ، وليس بمستبعد أن تكون الكلمة الأجنبية مأخوذة من الأصل العربي .

المجال الثقافي والأدبي وما يتصل بذلك من اصطلاحات أدبية ، واستعمالات مخصصة .

*** ابتكار :**

يبدو أن أصل الدلالة الحسي جاء من « البكرة » التي هي أول النهار ، ومنها اشتق الفعل بكر : إذا خرج بكرة . ومنه أبكر : دخل في ذلك الوقت . وفي اللسان : « بكر على الشيء ، وإليه يبكر بكورا ، وبكر تبكيرا ، وابتكر وأبكر وباكره : أتاه بكرة كله بمعنى . . . »[١٢٦]

وقد تصور في الأصل الحسي معنى التعجيل والمبادرة ، حتى غدا كل إسراع أو مبادرة أو تقدم تبكيرا . ويفهم من كلام ابن منظور أن الدلالة تطورت باتجاه التعميم .

والتطور الحديث في هذه المادة يتجلى في فعل « ابتكر » واشتقاقاته ، إذ غدا له معنى مستحدث يدل على السبق والابتداع والتفوق . وفي المعجم الوسيط : ابتكر الشيء : ابتدعه غير مسبوق إليه (محدثة)[١٢٧] ، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : « الابتكار Invention الأصالة والاستقلال في إنتاج الموضوع أو المضمون ، وعكسه المحاكاة أو التقليد . واستعمل أخيرا ليشير بصفة عامة عن طريق ارتباطه بمدرك الخيال إلى الأصالة والاستقلال ، لكن لا إلى درجة الإبداع أو الخلق . »[١٢٨]

وعلى الرغم من تبين الفرق بين الابتكار والإبداع كما مر بنا فإن بعض الدارسين لايميزون بينهما .[١٢٩] ودلالة « الابتكار » فيما يبدو وتماثل دلالة التجديد والخروج على التقليد ، وهو تجديد محمود غالبا . أما دلالة الإبداع « فقد غدت خاصة بالخلق الفني في مجال الأدب ، فيقال مثلا : الأعمال الإبداعية ويراد بها النتاج الأدبي ، دون أن يدل ذلك على صفة تقويمية أو حكم .

ووصف العمل بأنه « مبتكر » يدل على معنى « الأصلي Original ـ » أحيانا .[١٣٠] أما مبتكرات « فقد تطلق على « الموضة Mode » وهي طراز مستحدث في الملابس أو العادات أو غيرها .[١٣١]

توثيق :

ـ قال أنور العطار :

مر قلبي عليه كالنغم العذب فغنى في جدة وابتكار

العطار ، أنور ظلال الأيام ، ص ١٧

ـ « ولاسبيل إلى النقل والتعميم عن طريق الشعر إلا بسهولة التعبير الفني ووضوح المعنى المبتكر . . ومن أعياه الابتكار وخذله الفن . . . »

مندور ، د . محمد ، الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة د . ت ، ص ١٣١

ـ « هذا العلامة الجليل الذي عرفناه تقليديا محافظا أكثر مما عرفناه مبتكر أصيلا »

الصالح ، د . صبحي ، دراسات في فقه اللغة ، ص ٢٧١

(١٢٦) لسان العرب ، ٤/ ٧٦ ـ ٧٧ ، والقاموس المحيط ، ١/ ٣٧٦ ـ ٣٧٧ والمفردات ، ص ٥٧ ـ ٥٨

(١٢٧) المعجم الوسيط ١٠/ ٦٧

(١٢٨) وهبة ، مجدى ، والمهندس ، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ٩

(١٢٩) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ٣/ ١٧٥ والمساعد للكرملي ، تحقيق كوركيس عواد وعبدالحميد العلوجي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٣٩٦ هـ ، ١٩٧٦ م ، ٢/ ١٦٩ ، والمعجم الأدبي ، ص ٢

(١٣٠) مجلة مجمع دمشق ، ٢٨/ ٤٨١ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ١/ ٦٧

(١٣١) المصطلحات العلمية والثقافية ، ١/ ٦٧

* **إبداع :**

إن بحث التطور الحديث في هذه المادة لابد من أن يشفع باقتراح لتطورها ابتداء من المعاني الحسية . ففي اللسان : « بدع الركية : استنبطها ، وأحدثها ، وحبل بديع جديد ، والبديع : الزق الجديدوالسقاء الجديد ، وأبدعت الإبل : كلت أو عطبت كأنه جعل انقطاعها عما كانت مستمرة عليه من عادة السير إبداعا أي إنشاء أمر خارج عما اعتيد منها . . »(١٣٢)

ولعل الأصل الحسي هو « بدع الركية » لما فيه من معان ملحوظة في بقية الدلالات . فبدع الركية يدل على الإنشاء والبدء والأحداث . والمعاني المتطورة التالية تحمل دلالة الأصل الحسي وما تولد منه . « فالبدع : الشيء الذي يكون أولا ، والبدعة : الحدث وكل محدثة ، وأبدع وتبدع : أتى ببدعة ، البديع ، : المحدث العجيب . »(١٣٣)

وفي جانب آخر من التطور دخلت كلمتا « البديع » و « البدعة » مجال الألفاظ الإسلامية فالبديع غدا اسما من أسماء الله تعالى ، والبدعة هي المحدثة في الدين بعد الإكمال .(١٣٤)

ويبدو أن ورود كلمة « البديع » في القرآن الكريم » بديع السماوات والأرض ،(١٣٥) هو الذي بعث على مقابلتها بالخلق . فالجرجاني صاحب التعريفات يرى أن الإبداع أعم من الخلق ولذا قال : « بديع السماوات » ، وقال : خلق الإنسان ، ولم يقل : بديع الإنسان(١٣٦) . غير أن الكفوى يميل إلى أن « الإبداع والاختراع والصنع والخلق . . ألفاظ متقاربة المعاني »(١٣٧) .

وفي العصر العباسي عرف مصطلح « البديع » وهو فن من فنون البلاغة توسع فيها بعد ، وجعل له رسوم وحدود وأمثلة متداولة .

ويمكن أن ننتهي إلى أن تطور هذه المادة قديما كان يسير في اتجاهين ، الأول : دلالة الإبداع على الخلق والإيجاد ، والثاني : دلالة الإبداع على إنشاء أمر خارج على الاعتياد .

وفي هذا العصر شهدت كلمة « الابداع » ومايتعلق بها من اشتقاقات تطورا واسعا في مجال الأدب وعلم النفس والفنون عامة . ففي المعجم الوسيط : « الإبداع عند الفلاسفة : إيجاد الشيء من عدم ، فهو أخص من الخلق (مج)(١٣٨) والابتداعية : نزعة في جميع فروع الفن تعرف بالعودة إلى الطبيعة وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق ، وتتميز بالخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة (مج)(١٣٩) .

وعلى الرغم من أن دلالة « الإبداع » تتداخل ودلالات أخرى كالابتكار والتجديد والخلق الفني ، فإنه يبدو أن الإبداع » غدا ـ أي المصطلح ـ مماثلا للخلق الفني مجردا من كل شحنة تقويمية . وهو بذلك يخلو من الصبغة المدحية التي اكتسبها من قبل .(١٤٠) غير أن هذا الاستظهار لايعني الحكم على جميع الاستعمالات المخالفة بأنها غير متطورة . فالدلالات ـ كما هو

---

(١٣٢) ، (١٣٣) لسان العرب ، ٨/٦ ـ ٨

(١٣٤) الأصفهاني ، المفردات ، ص ٣٨ ـ ٣٩

(١٣٥) البقرة : آية/ ١١٧ / والأنعام آية/ ١٠١ /

(١٣٦) الشريف الجرجاني ، التعريفات مع رسالة اصطلاحات الصوفية ، ص٣

(١٣٧) الكفوى ، الكليات ، ٢٢/١

(١٣٨) ، (١٣٩) المعجم الوسيط ، ٤٣/١

(١٤٠) المسدى د . عبدالسلام ، الأسلوبية والأسلوب ، ص ١٣٨

معروف ـ تتعايش ، على الرغم من سيادة بعضها في الاستعمال على حساب بعضها الآخر .

وهناك اتجاه ـ فيما يبدو ـ إلى عد « الإبداع الأدبي » خاصا بالدلالة على نتاج الأدباء والشعراء فحسب دون سائر الكتابات النقدية والبحوث الدرسية على اختلاف أنواعها . فالنشاطات الإبداعية تتميز من الدراسة الأدبية التي تقوم على المعرفة .[141] على حين يبدو أن دلالة « الابتكار » تحتفظ بشحنة تقويمية وصفة مدحية ، وغالبا ما تعبر عن السبق والتجديد والافتنان .

لقد أخذ تطور هذه المادة أكثر من اتجاه ، فهناك تطور بين المحسوسات رأينا أطرافا منه في العربية الفصحى قديما ، وهناك دلالات دينية متطورة نتيجة الاستخدام الإسلامي ، وهناك تطور فني اصطلاحي في العصر العباسي تجلى في لون من ألوان الفن البلاغي وهو « البديع » . وكذلك يبدو أن مصطلح « الإبداع » غدا من اصطلاحات الفلاسفة والحكماء . وفي العصر الحديث تطورت مادة « أبدع » إلى دلالات جديدة اصطلاحية وفنية . « فالإبداع » غدا مماثلا ـ في أغلب الاحيان ـ للابتكار واختراع الجديد . و« الإبداعية » مصطلح جديد أريد به أن يكون بديلا لكلمة « الرومانسية » الدخيلة وتحديد هذا المصطلح مايزال مدار بحث النقاد والدارسين واختلافهم .

توثيق :

ـ « الفرق بين الاختراع والإبداع ـ وإن كان معناهما في العربية واحدا أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط . والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق . »

ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح :

محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط ثانية ، ١٣٧٤هـ ، ١٩٥٥م ، ١/٢٦٥

ـ « الابتداع INITIATIVE : المبادرة إلى الشيء والسبق إليه والابتكار . »

مجلة مجمع اللغة بدمشق ، ٣/١٧٥

ـ « ومع أن تجربة الإبداع الأدبي مفيدة للدارس ، فإن مهمته تختلف تمام الاختلاف . . وبعض المنظرين ينكرون أن تكون الدراسة الأدبية معرفة ، وينصحون بإبداع ثان ومثل هذا « النقد الإبداعي » يعني عملية نسخ لاحاجة إليها . . »

وارين وويليك ، نظرية الأدب ، ص ١٣

*** عبقرية :**

يرتبط الأصل الحسي لهذه المادة بموضع زعم العرب في الجاهلية أن الجن تسكنه وهو « عبقر » وإلى « عبقر » نسبوا كل شيء رفيع ، فقالوا : ثياب عبقرية ورجل عبقري ، كامل من كل شيء والسيد الذي ليس فوقه شيء ، وجنة عبقرية . . وكل جليل نفيس فاخر عند العرب عبقري .[142]

والتطور الحديث يتجلى في استعمال المصدر الصناعي « عبقرية »[143] وتوسع دلالته إذ غدا دالا على كفاية

(١٤١) ويليك ، ووارين ، نظرية الأدب ، ص ١٧
والدقاق ، د . عمر ، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط . أولى ، م ١٩٧٣ م ، ص ١٢ ـ ١٤
(١٤٢) لسان العرب ، ٤/ ٥٣٥ ، والقاموس المحيط ، ٢/ ٨٤ ، والكليات ، ٣/ ١٨٢ ـ ١٨٣
(١٤٣) المعجم الوسيط ، ٢/ ٥٨١

فـائقة وفـطرية يتعـاون في إبرازهـا وبلورتها خيـال فذ وإحسـاس رهيف ، وتخضع في نهايـة تصـوراتهـا وفي صياغة محصلاتها لأمالي العقل في كل مايفرضه من نفاذ ودقة .[١٤٤]

وقد ذهب بعض الفلاسفة إلى أن « العبقرية » مرادفة للإلهام ، على حين ذهب آخرون إلى أنها مرادفة للجنون أو العصاب الذي يصيب أناسا مرضى بالوساوس . وقد شغل تحليل « العبقرية » في التحليل النفسي كثيرا من علماء النفس الـذين ذهبـوا في تفسيـرهـا مـذاهب شتى .[١٤٥]

ويبـدو أن استعمال كلمـة « عبقـريـة » استقـر في الفصحى المعاصرة للدلالة على الذكاء والتفوق والابتكار الفذ في جميع مجالات الحياة والفكر والاجتماع . وقـد ذهب شوقي ضيف إلى نحو قريب من هذا حين عرض لمفهوم « العبقرية » لدى العقاد .[١٤٦]

وتشير دلالة « العبقري الملهم » إلى معنى مستحدث ـ فيما يبدو ـ وهو وصف الشاعر بالملهم وقد رأى حلمي خليل أن هذا الوصف مولد في الفصحى المعاصرة بتأثير الترجمة .[١٤٧]

ويبدو التطور الحديث في جميع اشتقاقات هذه المادة ، ففي أحدها يظهر المصدر الصناعي « العبقـرية » ومـا أشرب من معان مستحدثة كالنبوغ والابتكـار والقدرة العقلية البارعة . ويبدو أن استعمال هذا المصدر لم يكن يلقى قبولا لارتباطه بموطن الجن أصلا .

أما كلمة « عبقري » ـ في دلالتها المتطورة ـ فقد رغب عنها بعض الدارسين واقترحـوا كلمات أخـرى لتحل محلهـا في الاستعمـال .[١٤٨] وعلى الـرغم من هـذا التحفظ فإن استعمال كلمة « عبقري » قد توسع ليشمل مجالات الحياة والفنون والآداب والعلوم .

ويبقي ورود كلمة « عبقر » الدالة على موطن الشعر وشيـاطـين وحيـه مـوظفـا في الشعـر لإثـارة الإيحـاء والتصوير ، ولايمكن أن تؤخذ بدلالتها الحرفية . وهي تعد من الرموز الثقافية الأسطورية .

توثيق :

ـ قال ميخائيل ويردى في تصدير ديوان أنور العطار :

إني لألقي العبقرية . . . رهن ديوان طريف

العطار ، أنور ، ديـوانه : ظـلال الأيام . تصـدير ويردى ص (ض)

*** صورة :**

في اللســان : « صـور : في أسـماء الله تعـالى : المصور ، وهو الذي صور جميـع الموجـودات ورتبها ، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة ، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها . »[١٤٩]

وفي القـامـوس المحيط : الصـورة : الشكـل ج صور . . وتستعمل بمعنى النوع والصفة »[١٥٠] ويضيف صاحب المفردات تقسيما اصطلاحيا للصورة ، يقول : « الأول : صورة حسية كصـورة الإنسان والحيـوان ، وغيرهما . والثاني (العقلية) ، كالصورة التي اختص بها

---

(١٤٤) المعجم الأدبي لعبدالنور ، ص ١٧٠ ـ ١٧١

(١٤٥) المصطلحات العلمية والفنية ، ٢/ ١٤٣

(١٤٦) ضيف ، د . شوقي ، مع العقاد ، سلسلة اقرأ ع ٢٥٩ ، دار المعارف بمصر ، يوليو ١٩٦٤ م ، ص ٨٤ ـ ٩١

(١٤٧) خليل ، د . حلمي ، المولد ، ص ٢٢٥

(١٤٨) نخلة ، أمين ، الحركة اللغوية في لبنان ، ص ٤٢

(١٤٩) لسان العرب ، ٤/ ٤٧٣

(١٥٠) القاموس المحيط ، ٢/ ٧٣

الإنسان من العقل والروية ، والمعاني التي خص بها . . . »(١٥١)

ويبدو أن استعمال مصطلح « صورة » كان شائعا في مجال الفلسفة والمنطق قديما ، ففي التعريفات والكليات أنواع متعددة للصور الذهنية والمخصوصة والنوعية . . .(١٥٢)

ويمكن أن نعدّ العروض السابقة تلخيصا للدلالة القديمة . فالصورة تدل على شكل أو تمثال وتدل على النوع أو الصفة وتدل على صور عقلية ـ فلسفية اصطلاحية ـ لها أنواعها وخصائصها .

والتطور الحديث في دلالة « صوّر » يمكن أن ينظر إليه من خلال ثلاثة اتجاهات . يظهر في الأول اشتقاق قديم أشرب معنى معاصرا مخصصا وهو كلمة « المصوِّر » . وقد مرّ بنا أنها تدل على الله تعالى الذى صور الموجودات . وتطور كلمة « المصور » الحديث يتجلى في دلالتها على « من حرفته التصوير الضوئي Photographie » . ويبدو أنّ تعرّف العرب حديثا على الآلات المصورة استحدث دلالات جديدة . منها : « المصورة : آلة تنقل صورة الأشياء المجسمة بانبعاث أشعة ضوئية تسقط على عدستها ، ثم تطبع الصورة بتأثير الضوء . . . » . ومنها : التصوير الشمسي والمرئي والتلفازى .(١٥٣)

ويظهر الاتجاه الثاني للتطور في دلالة « التصوير الفني » وهو مخصص بالآثار الأدبية على ما يبدو . وإنّ دلالة « التصوير الفني » الحديثة تقود إلى الإشارة الموجزة إلى مصطلح « صورة » . فالصورة بدلالتها اللغوية تنصرف إلى معنى الهيئة والشكل Forme وهي دلالة بصرية . والصورة بدلالتها الذهنية (العقلية) هي وحدة بناء الذهن الانسانى . والصورة بدلالتها النفسية تشير إلى التذكر الواعي لمدرك حسي في غياب المنبه الأصلي . وأقرب الدلالات ـ في الصورة ـ إلى درسنا دلالتان هنا : الدلالة الرمزية في الدراسات الأنثربولوجية فالصورة لديها هي القصيدة بأجمعها أو قطع مكثفة منها تكشف عن أشياء جوهرية في الذات البشرية من اعتقاد وثقافة وتطور الأنظمة الاجتماعية . أما الدلالة الأخرى فهي دلالة مصطلح صورة على الأشكال البلاغية التي تشمل ـ ههنا ـ كل تعبير غير حرفي .(١٥٤)

ويبدو واضحا الميل إلى اتخاذ هذا المصطلح ـ الصورة الفنية ـ بديلا للمصطلحات البلاغية « التقليدية » . وقد نشطت حركة التأليف في العربية حول الصورة الفنية وتطبيقاتها الدرسية . وقد اعتمدت معظم المؤلفات المناهج الغربية في دراسة الصورة ، ثم سعت إلى تطبيقها على الأدب العربي قديمة وحديثة.(١٥٥)ويمثل هذا التطور الاتجاه الثالث من اتجاهات التطور .

ونخلص من هذا الدرس إلى أنّ هذه المادة عرفت تطورا دلاليا واصطلاحيا ومجازيا ، فالتطور الدلالي تجلّى في إطلاق كلمة « مصوّر » على من يقوم بالتصوير (الفوتوغرافي) والضوئي . . وتجلّى في ظهور دلالات جديدة للتصوير . وكلها يرتبط بحرفة التصوير ،

(١٥١) الأصفهاني ، المفردات ، ص ٢٨٩

(١٥٢) الجرجاني ، التعريفات ، ص ١١٩ ، والكفوى ، الكليات ، ٣/ ١١٤ ، ١١٥

(١٥٣) المعجم الوسيط ، ١/ ٥٢٨ ، والصحاح للمرعشلي ، ص ٦٢٧ ـ ٦٢٩ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ٢/ ١٠٧ ـ ١٠٩

(١٥٤) عبدالنور ، د . جبور ، المعجم الأدبي ، ص ١٥٤ ، ١٥٩ والصحاح ، ص ٦٢٧ ـ ٦٢٩ ، والمصطلحات العلمية والفنية ، ص ١٠٩

(١٥٥) تشير الى أهم الدراسات المعروفة . ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، ط . أولى ، ١٩٥٨ م

عبدالرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ١٩٧٦ م و عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط . أولى ، ١٩٧٤ م واليافي ، نعيم.، مقدّمة لدراسة الصورة الفنية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢ م .

كالمصوِّرة مثلا . كذلك ظهر التطور الدلالي في توسّع الاستعمال وانتقاله إلى مجالات متعددة كالفن والشعر والأدب عامة . أما التطور الاصطلاحي فقد ظهر في اتخاذ مصطلح « صورة » بدلالاته المحدثة وبخاصة في المجال البلاغي والنقدي . وظهر التطور المجازى في الاستعارة بين فن الرسم والتصوير وفن الشعر إذ نقلت إليه مصطلحات الرسم كاللوحة والريشة واللون والصورة .

توثيق :

ـ « في هذه القصيدة صور جزئية تعبّر عن مختلف النقلات التخطيطية للريشة الراسمة . إن الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة »

عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت ع/٦/ حزيران ، السنة /٩/ ، ١٩٦١م ، ص٣

ـ « صورة ـــــ Image قد تكون الصورة تشبيها أو استعارة . . . وتحاول ابتعاث شعور بالتشابه ، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة . » .

عبد النور ، د . جبور ، المعجم الأدبي ، ص١٥٩

* ريشة :

يمكن أن نقترح تطوراً لهذه المادة يبدأ من : « الريش : كسوة الطائر » . وتحيط بظهور الريش دلالات متعددة كاشتداد العود والاعتماد على النفس ، والقوة ومباشرة الطيران إذا كان الطائر مما هيّىء له ذلك .

ويبدو أن هذه المعاني ودلالة الريش كانت ملحوظة في التطور باتجاه التعميم . إذ غدت كلمة « الريش » تدل على الخصب والمعاش واللباس الحسن . وفي اللسان : « ارتاش فلان إذا حسنت حاله ، ورشت فلانا إذا قوّيته ، وأعنته على معاشه ، وأصلحت حاله . »[١٥٦]

والمشابهة بين الريش واللباس واضحة الأثر في تطور كلمة « الريش » للدلالة على الأثاث واللباس والكساء خاصة . وفي اللسان أيضا : « الريش والرياش : الأثاث ، واللباس الحسن الفاخر والزينة » .[١٥٧]

أما « الريشة » فلا نجد لها معنى غير ما تدلُّ عليه من مادة طبيعية معروفة في ريش الطير . ودلالة « الريشة » ـ المعروفة ـ تسمية لأداة الكتابة الخشبية والمعدنية حديثة . وقد اتخذ تطورها اتجاهات متعددة . فهناك « الريشة : قلم مركب من نصاب من الخشب وسن من المعدن ونحوه « محدثة »[١٥٨] . وهناك « الريشة : (في الرسم والتصوير) : ريشة طائر تبرى ييستها وتقط ، ليكتب أو يرسم بها (مج) »[١٥٩] . وهناك « الريشة » : الفرشاة الصغيرة التي يتخذها الرسام (أو النقاش) أداة في عمله فيغمسها في الألوان ، ويرسم بها على اللوحة . »[١٦٠]

غير أن تطور دلالة « الريشة » لم يقف عند حدود الدلالة الحقيقية ، وإنما تجاوزها إلى الدلالة المجازية عن طريق « الاستعارة المتبادلة بين فن وآخر » . وعن طريق المجاز المرسل أيضا . فعن طريق المجاز المرسل « تطلق الريشة على الفنان نفسه ، وعلى العمل الذى يقوم به ، فنقول مثلا : ريشة دوفنشي (رسم) . وعن طريق الاستعارة بين فن وآخر نقول : ريشة طه حسين (أدب) . .[١٦١]

ويبدو للدارس اللغوى شيوع نوع من المجاز

(١٥٦) ، (١٥٧) لسان العرب ، ٦/٣٠٨ - ٣١٠

(١٥٨) ، (١٥٩) المعجم الوسيط ، ١/ ٣٨٥ وصحاح المرعشلي ، ص ٤٢٠

(١٦٠) المعجم الأدبي لعبدالنور ، ص ١٣٥

(١٦١) المصدر السابق ، الموضع نفسه

الحديث ، يقوم على الاستعارة والمبادلة في الأدوات ـ التسميات الدالة عليها ـ وفي كثير من الاصطلاحات الخاصة بفن من الفنون . وقد لاحظنا عددا من المواد اللغوية المستخدمة في هذا النوع من المجاز ، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها . فهناك « الوتر » ودلالته على الشعر والقصيدة والفن ، وهناك « القيثارة » ودلالتها على صنعة الشعر ومبدعيه . وهناك « اللوحة » و « الرسم » و « اللون » وكلها مستمدة من فن الرسم لتصف الأدب والشعر .

لقد اتخذ تطور كلمة « ريشة » اتجاهين ، ظهر في الأول تطور في إطلاق كلمة ريشة على القلم وعلى ريشة الرسم والتصوير وعلى الفرشاة الصغيرة . وظهر في الثاني تطور استعمالها في مجال التبادل والاستعارة بين فن وآخر . ويعدّ هذا التطور نوعا من توسع الدلالة ضمن مجموعة الفنون .

توثيق :

ـ « استخدم الطهطاوى كلمة « الريشة » دون قصد إلى التوليد »

خليل ، د . حلمي ، المولّد ، ص٧٢

ـ « الريشة Plume كانت تدل على المادة الطبيعية (ريش الطائر) ومن ثم تحولت إلى تسمية لأداة الكتابة الخشبية ، وبعدها المعدنية على اختلاف أشكالها » .

الداية ، د . فايز ، الجوانب الدلالية ، ص٣٧٧

ـ « في هذه القصيدة صور جزئية تعبّر عن مختلف النقلات التخطيطية للريشة الراسمة . . إن الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة » « وإنك في معرض هذا الشاعر الرسام ، ولنقف أمام لوحة رسمتها ريشة الأخطل الصغير . . . »

عباس ، د . إحسان ، مجلة الآداب ، بيروت ع/٦/ حزيران السنة /٩/ ، ١٩٦١م ، ص٣

❊❊❊

المصادر والمراجع

ابراهيم ، حافظ ما — ديوانه ، نشر محمد جين دمج ، بيروت ، ١٩٦٩م

إبراهيم ، طه أحمد — تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت ، د . ت

ابن أبي أصيبعة — عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، شرح وتحقيق د . نزار رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥م

ابن أبي ربيعة ، عمر — ديوانه ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط . أولى ١٣٧١هـ ، ١٩٥٢ .

ابن الأثير ، ضياء الدين — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، البابي الحلبي بمصر ، ١٩٣٩م

ابن ثابت ، حسّان — ديوانه ، تحقيق د . وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م

ابن جنى ، عثمان — الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط . ثانية ، د . ت

ابن رشيق — العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٣٧٤هـ ، ١٩٥٥م

ابن سلام — طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د . ت

ابن فارس — معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبدالسلام هارون ، البابي الحلبي بمصر ، ط . ثانية ، ١٣٨٩هـ ، ١٩٦٩م

ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، البابي الحلبي بمصر ، د . ت

——— — الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ط . ثانية ، د . ت

ابن كثير — السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى عبدالواحد ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٤م

ابن منظور — لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، « تصوير » ، د . ت

أبوريشة ، عمر — ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٩٨١م

أبوزيد ، د . نصر حامد — الاتجاه العقلي في التفسير ، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة ، دار التنوير ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٨٢م

أبوشادي ، د . أحمد زكي — دراسات أدبية ، الحلقة (١٤٦) ، سلسلة « مصر وأمريكة » ، د . ت ، والحلقة (١٤٧) ، د . ت

أبوعبيدة (معمر بن المثنى) — مجاز القرآن ، تحقيق محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧٠م

اسماعيل ، د . عز الدين — الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط . ثالثة ، ١٩٨١م

الأشتر ، د . محمد صبري — الشعر في سورية بين الحربين ، أملية مستنسخة في كلية الآداب بجامعة حلب ، ١٩٧١م - ١٩٧٢م

الأصفهاني ، الراغب — المفردات في غريب القرآن ، دار المعرفة - بيروت .

الأفغاني ، سعيد — من حاضر اللغة العربية ،دار الفكر ، ط . ثانية ، ١٩٧١م

أنيس ، د . إبراهيم — دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط . أولى ، ١٩٥٨م

إيلوار ، رونالد — مدخل الى اللسانيات ، ترجمة د . بدرالدين القاسم ، وزارة التعليم العالي ، دمشق ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م

الباقلاني ، (محمد بن الطيّب) — إعجاز القرآن ، تحقيق السيّد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط . رابعة ، ١٩٧٧م

البحتري ، (الوليد بن عبيد) — ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م

بدوى الجبل (محمد سليمان الأحمد) — ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٨م

البستاني ، بطرس — محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٧م

بشر ، د . كمال — دراسات في علم اللغة ، القسم الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩م

——— — قضايا لغوية ، دار الطباعة القومية ، القاهرة ، ١٩٦٢م

البطل ، د . علي عبدالمعطي — الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، شركة الربيعان ، الكويت ، ط . اولى ، ١٩٨٢م

الترمذي — السنن ، بإشراف عزت عبيد الدعاس ، دار الدعوى ، حمص ، ١٣٨٥هـ ، ١٩٦٥م

الثعالبي — فقه اللغة وسر العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت

الجاحظ — البخلاء ، تحقيق د . طه الحاجرى ، دار المعارف بمصر ، د . ت

——— — الحيوان ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، البابي الحلبي بمصر ، ط . اولى ، ١٩٤٣م

جبران ، جبران خليل — البدائع والطرائف ، مكتبة كرو ، دمشق ، د.ت

الجرجاني ، الشريف — التعريفات مع رسالة اصطلاحات الصوفية ، البابي الحلبي بمصر ، ١٣٥٧هـ ، ١٩٣٨م

الجرجاني ، عبدالقاهر — دلائل الاعجاز ، تحقيق د . محمد رضوان الداية ، ود . فايز الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، ط ، أولى ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م

جيده ، د . عبدالحميد — الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٨٠م

حاج بكري ، علي — العقلية العربية بين الحربين ، دار الرواد ، دمشق ، د . ت

حاوي ، إيليا — الأخطل الصغير شاعر الجمال والزوال ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٢م

حجازي ، د . محمود فهمي — مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط . ثانية ١٩٧٨م

———— — المعجمات الحديثة ، دراسات في اتجاهات تأليفها ، وأسسها اللغوية ، أملية مستنسخة في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ٩٧٨م

———— — علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ، المكتبة الثقافية ، العدد (٢٤٩) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠م

———— — علم اللغة العربية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣م

حسان ، د . تمام — اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م

حسين ، د . طه — مستقبل الثقافة في مصر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٣٨م

الحمصي ، نعيم — الرائد في الأدب العربي ، دار المأمون للتراث ، دمشق وبيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م

حماده ، د . عابدين — تاريخ الشرق والغرب ، المطبعة الجديدة ، دمشق ، ط . ثالثة ، ١٩٥٧م

خليل ، د . حلمي — المولّد ، دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندرية ، ١٩٧٩م

الخوارزمي الكاتب — مفاتيح العلوم ، إدارة الطباعة المنيرية بمصر ، ١٣٤٢هـ

الخوري ، بشارة (الأخطل الصغير) — الهوى والشباب ، دار المعارف ، ١٩٥٣م

شعر الأخطل الصغير ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . ثالثة ، د . ت

الخولي ، أمين — مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م

خيّاطة ، يوسف ، ومرعشلي ، نديم — المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠م

داغر ، يوسف أسعد — معجم المسرحيات العربية والمعربة ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨م

داود ، د . أنس — روّاد التجديد في الشعر العربي الحديث ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان ، الجماهيرية الليبية ، د . ت

الداية ، د . فايز — الأدب العربي الحديث ، الشعر ، مديرية الكتب والمطبوعات ، جامعة حلب ، ١٩٨١م ـ ١٩٨٢م

———— — الجوانب الدلالية في نقد الشعر في الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الملاح ، دمشق ، ط . أولى ١٩٧٨م

الدسوقي ، عبد العزيز — جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٧١م

الدقاق ، د . عمر — الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ،دار الشرق ، حلب ، ط . ثانية ، ١٩٦٣م

———— — فنون الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق ، حلب ، ، ط . أولى ، ١٩٧١م

———— — شعراء العصبة الأندلسية في المهجر ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٣م

———— — نقد الشعر القومي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨م

دوزي ، رينهارت — تكملة المعاجم العربية ، ترجمة محمد سليم النعيمي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨م

الرازي (أحمد بن حمدان) الزينة في الكلمات الاسلامية العربية ، بعناية حسين الهمداني الراجوتي ، دار الكتاب العربي بمصر ، ط . ثانية ، ١٩٥٧م

الربيعي ، د . محمود — في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ط . ثالثة ، ١٩٧٥م

رثفن ، ك ، ك — المجاز الذهني ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨م

الرماني (علي بن عيسى) — النكت في إعجاز القرآن « ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني » تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط . ثالثة ، ١٩٧٦م

زكي ، د . أحمد كمال — الأساطير ، دراسة مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م

الزمخشري (محمودٌ بن عمر) — أساس البلاغة ، تحقيق عبدالرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م

الزهاوي ، جميل صدقي — ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٩م

زيدان ، جرجي — تاريخ اللغة العربية ، تقديم عصام نورالدين ، دار الحداثة ، ط . أولى ، ١٩٨٠م

السامرائي ، د . ابراهيم — التطور اللغوي التاريخي ، معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م

——— فقه اللغة المقارن ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٧٨م

سوكولوف ، يوري — الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١

السيوطي — المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، البابي الحلبي ، القاهرة ، د . ت

——— الاتقان في علوم القرآن ، البابي الحلبي بمصر ، ط . ثالثة ، ١٣٧٠هـ ، ١٩٥١م

الشابي ، أبو القاسم — أغاني الحياة ، دار مصر ، القاهرة ، ط . أولى ، ١٩٥٥م

شاهين ، د . عبدالصبور — في علم اللغة العام ، مديرية الكتب والمطبوعات بجامعة حلب ، ١٩٨١ ـ ١٩٨٢م

الشهابي ، مصطفى — المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٥٥م

شوقي ، أحمد — الشوقيات ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٣م

الصالح ، د . صبحي — دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٣٧٠هـ ، ١٩٧٠

الصميلي ، د . يوسف — الشعر اللبناني ، اتجاهات ومذاهب ، دار الوحدة ، بيروت ، ط . اولى ، ١٩٨٠م

ضيف ، د . شوقي — مع العقاد ، سلسلة اقرأ ، العدد (٢٥٩) ، دار المعارف بمصر ، يوليو ، ١٩٦٤م

——— البارودي رائد الشعر الحديث ، دار المعارف بمصر ، د . ت البلاغة ، تطور وتاريخ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

العصر الجاهلي ،دار المعارف بمصر ، ط . ثالثة ، د . ت

الطرابلسي ، د . أمجد — نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب ، د . ت

عبّود ، مارون — على المحك ، دار الثقافة ، ودار مارون عبود ، بيروت ، ط . رابعة ، ١٩٧٠م

عبدالباقي ، محمد فؤاد — المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، تصوير ، د . ت

عبدالنور ، د . جبور — المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٩م

عبدالنور ، د . جبور وادريس ، د . سهيل — المنهل الوسيط (فرنسي) ، دار العلم للملايين ودار الآداب ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٢م

عثمان ، د . أحمد — الشعر الاغريقي ، عالم المعرفة ، الكويت ، مايو ، ١٩٨٤م

عثمان ، سهيل ، والأصفر ، عبدالرزاق — معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢م

العطار ، أنور — ظلال الأيام ، مطبعة البرهاني ، دمشق ، ١٩٤٨م

العقاد ، عباس محمود — أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، دار المعارف بمصر ، ط . ثانية ، د . ت

——— ديوانه ، بإشراف محمود أحمد العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة ، أسوان ، ١٩٦٧م

غالي ، وجدي رزق — المعجمات العربية ، تقديم د . حسين نصّار ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧١م

غربال ، محمد شفيق — الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م

الغلاييني ، الشيخ مصطفى — جامع الدروس العربية ، المطبعة العصرية ، صيدا ، ط . العاشرة ، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م

فرويد ، سيغموند — الطوطم والتابو ، ترجمة بوعلي ياسين ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط . أولى ، ١٩٨٣م

فك ، يوهان — العربية ، ترجمة د . رمضان عبدالتواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م

الفيروز آبادي — القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م

قبّاني ، نزار — الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د . ت

القزويني (جلال الدين محمد بن عبدالرحمن) — التلخيص في علوم البلاغة ، شرح عبدالرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط . ثانية ، ١٣٥٠هـ ، ١٩٣٢م

قميحة ، د . مفيد محمد — الأخطل الصغير ، حياته وشعره ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط . أولى ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م

الكاندهلوي ، — حياة الصحابة ، تحقيق محمد علي دولة ، دار القلم ، دمشق

كحالة ، عمر رضا — الألفاظ المعرّبة والموضوعة الواردة في السنوات العشر الثالثة من مجلة المجمع العلمي العربي ١٩٤٦ ـ ١٩٥٥ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٣٨٢هـ ، ١٩٦٣م

الكرملي ، الأب أنستاس ماري — المساعد ، تحقيق كوركيس عواد وعبد الحميد العلوجي ، وزارة الأعلام ، ودار الحرية ، بغداد ، المجلد الأول ، ١٩٧٢م ، والثاني ، ١٩٧٦م

الكفوي ، أبو البقاء — الكليات ، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط . ثانية ، ١٩٨١ ، ١٩٨٢م

كمال ، د . ربحي — المعجم الحديث (عبري ـ عربي) ، دار العلم للملايين ، بيروت ط . أولى ، ١٩٧٥م

المبارك ، محمد — فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ، بيروت ، ط . سابعة ، ١٤٠١١هـ ، ١٩٨١م

المتنبي (أحمد بن الحسين) — العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، صنعته ناصيف اليازجي ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٤م

مجمع اللغة العربية بالقاهرة — المعجم الوسيط ، دار الفكر ، ط . ثانية ، د . ت

المحاسني ، د . زكي — المتنبي ، سلسلة نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف بمصر ، ط . ثالثة ، د . ت

المرعشلي ، نديم وأسامة — الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط . أولى ، ١٩٧٥م

المسدي ، د . عبدالسلام — الاسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط . ثانية ، ١٩٨٢م

المعرّي ، أبو العلاء — شروح سقط الزند ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م

مكي ، د . الطاهر أحمد — الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط . أولى ١٩٨٠م

مندور ، د . محمد — الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت

المنذري — الترغيب والترهيب ، تحقيق مصطفى عمارة ، البابي الحلبي بمصر ، ط . ثانية ١٩٥٤م

مونان ، جورج — تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين ، ترجمة د . بدرالدين القاسم ، مديرية الكتب والمطبوعات بجامعة حلب ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م

ـــــــــ — علم اللغة في القرن العشرين ، ترجمة د . نجيب غزاوي ، وزارة التعليم العالي ، دمشق ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م

نخلة ، أمين — الحركة اللغوية في لبنان ، منشورات محلة الورود ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٥٨م

نشأت ، د. كمال — شعر المهجر ، المكتبة الثقافية ، العدد (١٥٠) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م

نصّار ، د . حسين — المعجم العربي ، نشأته وتطوره ، ومكتبة مصر ، القاهرة ، ط . ثانية ، ١٩٦٨م

هو ، غراهام — مقالة في النقد ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م

هورتيك ، لويس — الفن والأدب ، ترجمة د . بدرالدين قاسم الرفاعي ، مراجعة د . عمر شخاشيرو ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٥م

هيغل ، — الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩م

وافي ، د . علي عبدالواحد — الأدب اليوناني القديم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠م

وهبة ، مجدي ، والمهندس ، كامل — معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩م

ويليك ، رينيه ، ووارين ، أوستن — نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د . حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . ثانية ، ١٩٨١م

ويمزات ، ويليام ، وبروكس ، كلينث — النقد الأدبي ، تاريخ موجز ، ترجمة د . حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧م

اليافي ، د . نعيم — مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢م .

الدوريات

مجلة الآداب ، بيروت ، العدد/ ٦/ ، حزيران (يونيو) ، السنة التاسعة ، ١٩٦١م

مجلة الآداب ، بيروت ، العدد/ ٧/ ، تموز (يوليو) ، السنة التاسعة ، ١٩٦١م

مجلة الثقافة العربية ، المؤسسة العامة للصحافة ، ليبيه ، العدد/ ٩/ ، سبتمبر ، السنة الثانية ، ١٩٧٥م

مجلة الحصاد ، جامعة الكويت ، العدد/ ١/ ، رمضان ، ١٤٠١هـ ، تموز ١٩٨١م ، السنة الأولى

مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية ، تونس ، العدد/ ١٦ ـ ١٧ / ، السنة الثالثة ١٩٨١م

مجلة العربي ، الكويت ، العدد/ ١٠٩ / ، ١٩٦٧م

مجلة العربي ، الكويت ، العدد/ ١٦٤/ ، ١٩٧٢م

مجلة الفكر العربي ، بيروت ، العدد/ ٢٦ / ، آذار ، ١٩٨٢م

مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، العدد (١٨ -١٩) ، شباط ، آذار ، ١٩٨٢م

مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، العدد (٢٣) ،كانون الأول ، ١٩٨٢م ، كانون الاول ، ١٩٨٢م ، كانون الثاني ، ١٩٨٣م .

مجلة الفكر المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، العدد (٦٧) سبتمبر ، ١٩٧٠م

مجلة الفيصل ، الرياض ، العدد (٣٤) ، آذار ، ١٩٨٠م ، السنة الثالثة

مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، (مجمع اللغة العربية) .

المجلد /٢/ ، ١٩٢٢م

المجلد /٣/ ، ١٩٢٣م

المجلد /٩/ ، ١٩٢٩م

المجلد /١٠/ ، ١٩٣٠م

المجلد /١١/ ، ١٩٣١م

المجلد /١٢/ ، ١٩٣٢م

المجلد /٢٠/ ، ١٩٤٥م

المجلد /٢١/ ، ١٩٤٦م

المجلد /٢٣/ ، ١٩٤٨م

المجلد /٢٤/ ، ١٩٤٩م

المجلد /٢٥/ ، ١٩٥٠م

المجلد /٢٨/ ، ١٩٥٣م

المجلد /٣١/ ، ١٩٥٦م

المجلد /٣٩/ ، ١٩٦٤م

المجلد /٤٢/ ، ١٩٦٧م

المجلد /٥١/ ، ١٩٧٦م

مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة

الجزء /٨/ ، ١٩٥٥م

الجزء /٩/ ، ١٩٥٧م

البحوث والدراسات لدورة (٣٣) ، ١٩٦٦ - ١٩٦٧م

البحوث والدراسات لدورة (٣٤) ، ١٩٦٧ - ١٩٦٨م

مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، العدد (١٧٨) ، كانون الأول ، ١٩٧٦م ، عدد خاص

- *اللغة العربية والعصر* .

مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد (١٢٠) ، نيسان ، ١٩٨١م العدد (١٢٢) ، حزيران ، ١٩٨١م العدد (١٣٥ - ١٣٦) تموز - آب ، ١٩٨٢م

العدد (١٣٨ - ١٣٩) ت ١ ، ت ٢ ، ١٩٨٢م

❊❊❊

المراجع باللغة الفرنسية

Dubois (J.), Giacomo (m,) Guespin (L.) Marcellesi (J.B.).
Mevel (J.P.).
Ductionnaire de linguistique, Larousse, Paris 1973.
Guiraud (P.)
La semantique Que sais-je? presses universitaire de France 8e edition, Paris 1965.

* * *

مطالعات

قضية التعبير عن الحب عند الشاعرات

عبده بدوي

الأستاذ بكلية الآداب ـ جامعة الكويت

- ١ -

لوحظ أن المرأة في القديم كانت مقدسة ، لأن دور الرجل في الخصوبة كان مجهولا ، ومعنى هذا أنها كانت سر الوجود ، وخالقة الحياة ، والمجددة لها ، ولهذا كان من الطبيعي أن تُعبد ، وأن يُنْسَب إليها ، وأن تتشكل المجتمعات الأولى من المجتمعات « الأمومية » التي يتم فيها الميراث عن طريق الأم ، والتي ينتقل إليها الرجل حين يتزوج من فتاة ، تاركا مجتمع أبيه من ورائه ، ومجتمع كهذا المجتمع جعل المرأة تُبدع في العديد من الميادين ، فهناك من يقول أن النساء هن اللاتي ابتكرن الزراعة نظرا لأن عملية « جمع الثمار » والتعامل مع أدوات الحفر كانت من اختصاص النساء ».. لقد كانت النساء في العصر الحجري الحديث هن بلاشك مصدر الحياة ، ليس فقط لاستحواذهن على خصائص القمر السحرية التي مكنتهن من ولادة البشر ، بل لاكتسابهن السيطرة على الأرض والشمس حتى يستطعن إقامة أود الحياة التي قدمنها ، فالنساء كن يبدون وكأنهن مصدر الخصب كله ، ومصدر الحياة كلها ، وكانت الآلهة الكبرى عند الشعوب الزراعية ـ أي ربات الأرض ـ هن اللواتي يحيين الأرض بعد موتها فتزهو وتثمر ، وهكذا اتخذ القدماء من بلاد ما بين النهرين الربات الأمهات « تيامات » ، « ونهورساج » ، و« عشتار » ، واتخذ قدماء الهنود من الهندوس الربة « كالي » ، كما اتخذ المصريون « إيزيس »[1] وإذا كانت القرية الأولى ثمرة للخصائص الجنسية الأنثوية ، فإن المدينة ثمرة الخصائص الجنسية الذكورية على رأي بعضهم .

---

١ ـ الغرب والعالم . كافين رايلي . ترجمة الدكتورين عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي . القسم الأول ص ٥٤ ، وتأمل ما جاء في ص ٥٥ : وما زالت خصوبة الأرض في المجتمعات الزراعية إلى يومنا هذا مقترنة بخصوبة النساء ، فينبغي أن تقوم النساء بزراعة القمح لأن النساء يعرفن كيف ينجبن الأطفال ، والزوجة العاقر مؤذية للحديقة ، وهناك كثير من العادات تربط العروسة بالقمح ، فهم يذرونها بالقمح أو يكللونها به ويعتقد كثير من الشعوب أن البذور تصيب حظاً أوفر من النمو إذا تولت غرسها امرأة حبلى ، وفي مجتمعات أخرى يقتصر جنى المحصول على النساء العاريات الصدور ، زعما منهم أن هذا سوف يضمن غلة أوفر ، ومازلنا بطبيعة الحال ننثر الأرز على العرائس جريا على عادة أجدادنا الذين كانوا يعتقدون أن هذا يكفل الخصوبة » .

ومع التدرج وجدنا بعد الآلهات ، الكاهنات ، والساحرات ، والعرّافات ، بالإضافة إلى الملكات والمُجيرات ، ومايهمنا من هذا كله هو انعكاس ذلك على الفن التشكيلي والتعبيري ، فقد كانت هناك ظاهرة تضخيم الأعضاء التناسلية عند المرأة حينما كان يقام لها تمثال أو نقش ، ففي الوقت الذي كانت تترك فيه الوجوه بلا ملامح ، كان هناك الإلحاح على تقديم هذه الأجزاء بطريقة بارزة وضخمة وجمالية ، ذلك لأن ما كان يهمهم في المقام الأول كان التركيز على مصادر الخصوبة واستمرارية الحياة[٢] .

. . فإذا جئنا للعرب القدامى ، وجدنا هذا الرأي الذي يقول إن شعر الغزل كان في الأصل أدعية ، وصلوات ترفع للآلهات ، ثم كان تحوّله بعد ذلك ـ عن طريق التدهور والطفرة ـ إلى الغزل في المرأة ، فالإنسان القديم كان يُخطِّط أول ما يخطط لمعبده ، ثم إنه كان يلتحق بخدمة الآلهة في الهياكل ، ومن المعروف أن المعبد الوثني القديم كان يضم فيما يضم طائفة الآلهة الثانوية « وربما كانت على صورة المرأة »[٣] ، ومعنى هذا أن ظاهرة القداسة بالنسبة للمرأة كانت موجودة ، فقد عرفت منهن آلهات ـ كاللات ومناة ـ وساحرات وكاهنات كثيرات .

ثم إنهم كما حدّثنا القرآن خلعوا الطابع الأنثوي على الملائكة ، وتأمل قول الله في أهل الجاهلية « ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون » النحل ٥٦ ـ ٥٩ ـ وأنثوا الأشياء الكبيرة كالأرض ، والحياة ، والشمس ـ وجعلوا لها رموزا مقدسة هي الغزالة ، والمهاة ، والنخلة ، والدُّرَّة ـ ولعله قد ترتب على هذا وجود صورة « المرأة المثال » التي ظلت مهيمنة على صورة المرأة في الشعر العربي حتى الآن . ومعنى هذا أن المرأة نُظِرَ اليها كالآهة ، ثم بعد ذلك تحولت إلى جوهر مُشْرَب بالألوهية . ولعل في هذا إشارة إلى ما قيل من أن الرجل يحس بالنَّقص إزاء المرأة فيندفع لعشق ذاته !

والآن إذا كان موضوع الدراسة هو بَوْحُ المرأة العربية الشاعرة عن عاطفة الحب ، فهل يُعتبر الطريق إلى هذا مُعَبّدا ؟ وبخاصة ونحن نعرف أن المرأة العربية بفضل ظروف حياتها في مجتمعها كانت كتومة ، فقد تكون أكثر لهفة من الرجل على الاستمتاع بالحب ، ولكنها تعرف كيف تكتم عواطفها ، فهي تحبُّ ـ بعد أن تلقى شباكها ـ أن تكون المطلوبة لا الطالبة ، وإذا كان المجتمع العربي قد عرف كيف يمنع الشاعر عن حبيبته إذا أراد الزواج لأنه شبَّب بها ، فإنه كان أشد قسوة على المرأة حين تُصرِّح بحبِّها ، ثم إنَّ العربي كان يحبها مطلوبة لا طالبة على حد قول سليك بن السلكة :

يعاف وصال ذات البذل قلبي
وأتبع الممنعة النوارا[٤]

وقد سار الشعراء على هذا الطريق ، على حدّ ما نعرف من قول ابن رشيق « . . قال بعضهم ـ أظنه عبدالكريم النهشلي ـ العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزِّل ، وهو المُتَمَاوِتُ ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل على كرم النَّحيزة في العرب وغيرتهم على الحُرم[٥] » ولأمر ما يلاحظ أن الكتب الأمهات[٦] يندر أن نجد فيها هذا

---

٢ ـ بزوغ العقل البشري . نورمان بريل . ترجمة اسماعيل حقي ١٣ ، ١٤ وتأمل التعليل لذلك و فبالنسبة لهذه المجتمعات البدائية ، كان الاحتياط لتحصين أنفسهم ضد أخطار البيئة ، والحاجة إلى تأكيد أنهم سينجبون أبناء .

٣ ـ قضايا حول الشعر . عن جامعة الكويت ٥٠ . عبده بدوي ص ٤٠

٤ ـ الأغاني ٤ / ٣٦٤

٥ ـ العمدة ٢ / ١٤٨

٦ ـ أنظر الطبقات لابن سلام ، والمفضليات للضبي ، ومعجم الشعراء للمزرباني ، والمؤتلف والمختلف للآمدى والحماسة لأبي تمام وللبحتري . . الخ . وتأمل مقولة بشار بن برد : لم تقل امرأة شعراً إلا تبين الضعف فيه ، فلما قيل له : أوكذلك الخنساء ؟ قال : تلك فوق الرجال .

النوع المتوهّج من التعبير عن عاطفة الحب ، وقد كان وراء ذلك ـ بالإضافة إلى ماسبق ـ حرصُ الرواة في هذه الفترة على التّعامل مع « الغَرِيب الأعرابي الجَزْل » والنساء ليس لهن في هذا المجال الكثير ، ثم إنهن لم يكن يعدّدن الأغراض كشعر الرِّجال ، وإنما كن عادة يوحدن الغرض ، بالإضافة إلى أن مجالهن في الحروب كان محدودا ، ومن المعروف أن شعر الحماسة كان هو المسيطر على الكتب الأمهات ، ومن المعروف أن دورهن في الرِّواية والنقد كان محدودا كذلك ، وما روي من مشاركات نساء كالفارعة بنت أبي الصَّلت وأم جندب ، وابنة الأعشى ، وعمرة الجمحيّة . . الخ يعتبر محدودا ، ولهذا كان من الطبيعي أن يُظلم شعر المرأة ، فإذا قيل أن الشعر العربي فُقد منه الكثير ، على نحو ما يقرر رجال كأبي عمرو بن العلاء ، وابن سلّام ، فإننا نوافق على هذا ، ولكن من غير المعقول ، أن تكون عملية الفقد قد وقعت بصفة خاصة على شعر النساء وبخاصة حين نعرف أن هناك شعرا قيل على ألسنتهن من الرجال كقول امرأة في رثاء :

ألا تفهمين الخُبْرَ أن لستُ لاقيا
أخي إذْ أتَى من دونِ أكْفانه القبرُ

فكلمة « لاقيا » تدل على أن القائل رجل لا امرأة[7] ، ومعنى هذا أن المجتمع كان يسمح بشيء من هذا ، والمشاهد أن بعض الشاعرات ابتداء من العصر الجاهلي قد أوصدن هذا الباب ، على نحو مانعرف مثلا من « الخرنق بنت بدر بن هفّان » فقد جاء في مقدمة ديوانها « لم تنظم في غير الرثاء والهجاء »[8] .

. . من كل هذا نعرف أن المرأة في الجاهلية قد قصّرت في التّعبير عن هذا الجانب ، وفي حراسة ما كتبت ـ على حياء ـ وقد كان وراء هذا الخوف من المجتمع ، وسنرى أن هذا الخوف سيظل يُلقي ظلاله ، على شعرها حتى في وقتنا الحاضر ، فرحلة الخوف لم تقف عند عصر دون عصر ، وإن كانت العصور ستتمايز في نسبة الحرية التي تعطيها للمرأة . وفي ضوء هذا يلتحق هذا المجتمع بما يسمى « الحضارة القمية » عند علماء النفس ، حيث يكون الابتلاع والمص هو المسيطر على الحياة .

ولكن أين نجد طاقة التعبير عن حب المرأة في الجاهلية ؟ في الواقع إننا سنجد التعبير عن عشق المرأة ، وطريقتها في ممارسة العشق عند الرجل أكثر مما هو موجودة عند المرأة ، فإذا أخذنا المعلقات مثلا ، فإننا سنجد أنها تضم عنصرين أساسيين هما جسد المرأة منظورا إليه من الخارج ، وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث هي الشق الآخر للوجود البشري ، فكل منها كان في حاجة إلى الآخر[9] ، ولنأخذ مثلا هذا الأنموذج لامرىء القيس ، وسنتعرف منه على طريقة ممارسة المرأة للحب :

ويا ربَّ يوم قد لهوتُ وليلة
بآنسة كأنَّها خطُّ تمثال
إذا ماالضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها
تميلُ عليه هَوْنَةً غير مجْبال
فلما تنازعنا الحديث ، وأسْمَحَتْ
هَصَرْتُ بغصْن ذي شماريخَ مَيَّال
وصِرْنا إلى الحُسنى ، ورقَّ كلامنا
ورُضْتُ فذلَّتْ صَعْبة أيَّ إذلال[10]

٧ ـ المرأة في الشعر الجاهلي . ٥ . أحمد الحوفي ط ٢ ص ٦١٠

٨ ـ ديوانها تحقيق د . حسين نصار ، وهي أخت غير شقيقة لطرفة بن العبد ، وهي القائلة فيه :

عددنا له خمسا وعشرين حجة — فلما توفّاها استوى سيدا ضخما
فُجعنا به لما انتظرنا إيابَهُ — على خير حين لا وليدا ولا قحما

٩ ـ بحوث في المعلقات . يوسف اليوسف ٢٧٧ ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . د . شكري فيصل ١٥١ ، ١٥٢

١٠ ـ ديوانية ص ٢٩ ، ٣٠

فاذا خرجنا من ساحة المعلقات ، وفيها الكثير من طريقة تعاطي المرأة للحب ، نجد مثلا هذا الأنموذج للشنفرى الأزدي :

ألا أمُّ عمرو أجمعت فاستقلت
وما ودَّعتْ جيرانَها إذ تولَّتِ
.. لقد أعجبتني لاسقوطا قناعها
إذا مامشَتْ ولا بذات تلفُّتِ
تبيتُ بُعَيْد النوم تهدي غبوقها
لجارتها ، إذا الهديَّةُ قلَّت
.. إذا هو أمسى آب قُرَّةَ عينه
مآب السعيد ، لم يسل : أين ظلَّت
فدقَّتْ ، وجلَّتْ ، واسبكرَّتْ ، وأُكمِلَت
فلوجُنَّ إنسان ، من الحسْن جُنَّت
فبتنا كأنَّ البيتَ حُجرَ فوقنا
بريْحانةٍ ، ريحتْ عِشاء وطُلَّت
بريحانةً من بطن حَلْية نَوَّرتْ
لها أرجٌ ، ما حولها غير مُسْنِت(١١)

إذا كان هذا ما تعطيه الحبيبة والزوج ، فإن هناك ما تعطيه العشيقة ، وطريقتها في العطاء ، على حد ما نعرف من مغامرات سحيم عبد بني الحسحاس الغزيرة ، فهو يقول في واحدة منهن :

فيا ليتني من غير بلوى تُصيبني
أكون لأجْمال بن أيمَنَ راعيا
وفي الشَّرْط أنِّي لا أُباع ، وأنَّهم
يقولون غَبِّقْ يا عسفُ العذاريا
فأسندُ كسْلى ، برَّها النومُ ثوبَها
الى الصَّدْر ، والمملوك يلْقي الملاقيا
فلما أبت لا تَستَقِلّ ضممتُها
ترى الحسن منها والملاحةَ باديا
وبتْنا وسادانا إلى علجانةٍ
وحقْف تهاداه الرياحُ تهاديا
توسِّدني كفا ، وتُثْني بمعصم
عليَّ ، وتحوْي رجلها من ورائيا
وهبَّت لنا ريحُ الشمال بقرَّةٍ
ولا ثوب إلا بردُها وردائيا
... وأشهد عندالله أن قد رأيتُها
وعشرين منها إصبعا من ورائيا(١٢)

فاذا تركنا هذه النَّماذج الصارخة في عالم الحس ، وذهبنا إلى الذين دخلوا في دائرة ما يسمى بالشعر العفيف ، وعرفوا بواحدة فقط كعبدالله بن علقمة الذي يقول في حبيشة :

فإن يقتلوني يا حبيشُ فلم يدع
هواك لهم مني سوى غلَّة الصَّدْر
وأنت التي أخليت لحمي من دمي
وعظمي ، وأسْبلتِ الدُّموع على نحري

وكالمرقش الأكبر الذي يقول في أسماء :

وربَّ أسيلة الخدين بكْرٍ
منعَّمة لها فَرْعٌ وجيدُ
وذو أثر شتيت النَّبْت عذب
نقيّ اللون برّاق برود
لهوتُ بها زمانا في شبابي
وزارتها النجائبُ والقصيد(١٣)

ومن هذين الأنموذجين - وغيرهما - نلاحظ أن ما اصطلح على تسميته بالشعر العفيف ، لم يكن يخلو تماما من الجسد ، فعملية الإلغاء لا تستقيم مع واقع الصلة

---

١١ - شرح اختيارات المفضل . تحقيق د . فخر الدين قباوة ١/ ٥١٣ - ٥٢٢

١٢ - ديوان سحيم - المكتبة العربية

١٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٢١٠ الأغاني ٦/ ١٢٣

بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية[١٤] . . . وما يهمنا من هذا كله أن الشاعر الجاهلي قدم هذا النوع من الهناءات التي كان يستدعيها الحب ، وقد صور المرأة مشاركة في هذا الجانب ، ومستمتعة كالرجل وأكثر ، مع ملاحظة أن أكثر ما تأتي بـه يتم من خلالـه ! مع ملاحظة أنه سيدور أكثر ما يدور في دائرة « الغزل » لا دائرة « الحب » .

- ٤ -

فإذا جئنا للمرأة في الشعر الجاهلي وجدناها محاصرة ، وغير مقبول منها البوح ، فقد كانت تهـدد ـ إن فعلت بالضرب ، وبالطلاق ، وبقطع اللسان .

فعندما تزوج عقيلي امرأة من قبيلته ، وسمعها تترنم ببيت من الغزل ، قال لها : لعلك عاشقة ، وأنذرها إن عادت لما فعلت ليوجعنّ ظهرها وبطنها ، فقالت :

فإن تَضْربوا ظَهْري وبطْني كليهما
فليس لقلب بين جَنْبيَّ ضاربُ
يقولن : عز النفس عمَّن تودُّه
وكيف عزاء النَّفس والشوقُ غالبُ

فما كان منه إلاّ أن طلقها ، وقد كانت هناك امرأة لخمية تسمى سعدى تحب ابن عم لها فلما خاف أهلها عليها من هذا الحب ، أنذروها بأنها إذا نطقت فيه بشعر سيقطعون لسانها ، فما كان منها إلا أن قالت :

خليليَّ إن أصعدتما أو هبطتما
بلادا هوى نفسي بها فاذكرانيا
ولا تدعا إن لامني ثمَّ لائم
على سخط الواشين أن تعْذرانيا
فقد شفَّ جسمي بعد طول تجلدي
أحاديثُ من عيسى تُشيبُ النّواصيا
سأرعى لعيسى الودّ ماهبَّتْ الصَّبا
وإن قطعوا في ذاك عمدا لسانيا

كما كانت هناك من غلب البوح قدرتها كقول امرأة من كثعم في كعب بن طارق :

فإن تسألوني من أحبُّ فإنني
أحب ـ وبيت الله ـ كعبَ بن طارق
أحب الفتى الجعدَ السلوليّ ناضلا
على الناس معتادا لضرْب المفارق

وقد تولهت فارعة بنت ثابت في عبدالرحمن بن هشام المخزومي فقالت :

ياخليلي نابني سهدي
لم تنم عيني ولم تكد
فشرابي ما أسيغ ، وما
أشتكي مابي إلى أحد
كيف تلحوني على رجل
آنسٍ تلتذُّه كبدي
مثل ضوء البدر صورته
ليس بالزِّميلةِ النكد
من بني آل المغيرة لا
خامل نِكْسٍ ولا جحد
نظرت يوما فلا نظرتْ
بعده عيني إلى أحد !

وإلى جانب ذلك توجد المرأة المطلقة التي لا تنسى الحنين إلى زوجها ، كما فعلت زينب بنت فروة المريّة التي طلقها ابن عمها ، وكما فعلت أم الضحاك المحاربية حين طلقها زوجها فقد قالت :

هل القلبُ إن لاقى الضِّبابيَّ خاليا
لدى الرُكْن أو عند الصفا مُتَحَرِّجُ ؟
وأعجلنا قربُ المحلِّ ، وبيننا
حديث كتشنيج المريضينْ مُزْعج
حديث لو أن اللحم يُصْلىَ بحرِّه
طريا .. أتى أصحابه وهو مُنْضجُ

١٤ ـ الحب المثالي عند العرب . د . يوسف خليف ٤٨

وإذا كان الرجل المطلق يقف هنا في ساحة الظلم ، فإنه يقف إلى جانبه كذلك الرجل الناكث للعهد ، بعد أن باح بالحب ، على نحو ما قالت ابنة عم لرجل من عقيل اسمه صخر(١٥) .

. . وهناك من يتعامل مع الجنس على نحو رمزي أو مكشوف(١٦) ، كما أن هناك من يرمز للحبيب بالوطن ، و« بنجد » على وجه الخصوص ، على نحو ما نعرف من « اسماء المرية » في قولها :

أيا جبلَيْ وادي عُرَيْعرة التي
نأتْ عن ثوى قومي وحُمَّ قدومُها
ألا خلّيا مجْرى الجنوب لعلّه
يداوي فؤادي من جواهُ نسيمها
وكيف تداوي الريحُ شوقا مُماطلاً
وعينا طويلا بالدموع سُجُومها
وقولوا لركبان تميميَّة غدت
إلى البيت ترجو أن تحطَّ جُرُومُها
بأن بأكنافِ الرُّغام غريبةً
مولهةً ثكلى طويلا نثيها
مقطعة أحشاؤها جوى الهوى
وتبريح شوق عاكف مايريمها(١٧)

---

١٥ ـ أشعار النساء للمزرباني تحقيق د . سامي مكي العاني ، هلال ناجي ث ٨٨ ، بعض النصوص التي جاءت في المرأة في الشعر الجاهلي . د . أحمد الحوفي ٦٥٨ ، ٦٥٩

١٦ ـ تأمل ما قيل عن ذي الأصبع العدواني الذي كان لا يزوِّجُ بناته غيرة ، وفي يوم سمعهن يتناجين ـ وهن لا يبصرنه ـ فقالت كبراهن :

ألا ليتَ زوجي من أناسٍ ذوي غنى   حديث الشباب طيّب النشر والذكر
لصوقٍ بأكباد النساء كأنّه   خليفةُ جان لا يقيم على هَجْر

فقالت الأخوات : أنت تحبين رجلا ليس من قومك . . وقالت الثانية :

ألا ليته يُعطى الجمال بديئةً   له جفْنَةٌ تَشْقى بها النِّيبُ والجَزْرُ
له خَلماتُ الدّهر من غير كَبْرَةٍ   تشينُ فلافانٍ ولا ضَرَعُ غمْر

فقلن لها : أنت تريدين سيِّدا ، وجاء دور الثالثة فقالت :

ألا هل تراها مرةً وحليلُها   أشَمُّ لَنصل السَّيف غيرِ المهنّد
عليماً بأدواء النساء ورهطه   اذا ما انتهى من أهل بيتي ومحتدى

فقلن لها : أنت تريدين ابن عم لك ، وقلن للصغرى : ما تقولين ، فقالت : لا أقول شيئا ، فقلن : لا ندعك وذاك ، أنك اطلعت على أسرارنا ، فقالت : زوج من عود خير من قعود .

. . حين سمع هذا الأب زوّجهن ، وأمهلهن حولاً ، ثم زار الكبرى وحين سألها عن زوجها قالت : خير زوج يكرم أهله ، وينسى فضله ، وحين سألها عن ماله قالت : الابل ، فقال : زوج كريم ، ومال عميم .

. . وحين زار الثانية وسألها عن الزوج قالت : يكّرم الحليل ، ويقرِّب الوسيلة ، وحين سألها عن المال قالت : البقر ، فقال . رضيت وحظيتِ .

. . ثم زار الثالثة ، وحين سأل عن الزوج قالت : لا سمح بذر ، ولا بخيل حكر (مقتر) وحين قال : فما مالكم ؟ قالت : المعزى ، فقال . جذو مغنية (الجذو جمع جلوة وهي القطعة) .

. . وحين زار الرابعة وسأل عن زوجها قالت : شر زوج ، يكرم نفسه ، ويهين عرسه ، وحين سأل عن المال قالت : شر مال الضأن ، فقال المثل المعروف « اشبه امرؤ بعض بزّه » وهو يضرب للمتشابهين أخلاقا .

. . وانظر روضة المحبين ص ٤٣٦ ، وتأمل ما جاء في الحماسة شرح التبريزي ص ٤٠١ قول امرأة :

كأن خُصْيَيْه إذا ما جَبَّا   دجاجتان تلْقطان حَبّاً

ـ الجب انحناء الظهر ومد اليدين إلى الأرض ورفع الاليتين ـ وهناك كلام عن الحمارس التغلبي الذي كان غيورا لا يزوج بناته ، فقد جاء في أشعار النساء ص ١٥٢ أنه قعد يوما بفناء بيته يبْرى وتدا ـ وكان رجلا آدم طوالا ـ فنظرت إحدى بناته إليه وقالت :

يبد الأسْكتيْن بدّا   مثل ذراع الشيخ يبرى ودا
لا بد أن يجرح أو يكدّا

فقال : اسكتي قصر الله فاك ، فقالت الثانية « ليلى »

يا من يدل عزبا على عذب   ممكورة الساقين خشاء الركب
تبادر الدهر إذا (. .) وقب   دقدقة البرذون في أخرى الجلب

ـ ويلاحظ هنا في الشطر الثاني من البيت الأول أنها ضخمت في الجهاز التناسلي . فالأخشم هو الجهاز المرتفع الغليظ تماما كما فعل المثالون القدامى حين ركزوا على هذا الجانب ـ المهم أن الرجل لم يُمس حتى زوجها .

١٧ ـ الأمالي . أبو علي القالي ٢/ ١٩٧ ط دار الكتب .

« ومن الأدلة على أن نجدا صار رمز تركيز الشاعرات عليه »[١٨] وهو تركيز يؤكد على رفض المجتمع للإصغاء إلى سماع صوت الأنثى بوضوح .

- ٥ -

حين جاء الإسلام رأيناه يكرم المرأة ، ويعطيها حقوقا لم تكن تتمتع بها ، ويرتفع بالعلاقة بين الرجل والمرأة إلى « المودّة والسكن » ، كما أنه رفع عنها الكثير من المعوقات كحظر نكاح امرأة الأب ، والجمع بين الأختين ، وما يسمى « العضل » وله صور كثيرة يجيء في مقدمتها منع الورثة المتوفى عنها زوجها من الزواج ما لم تفد نفسها ، وما يسمى الزواج بالميراث ، وذلك حين يطرح الابن الأكبر ثوبه على زوجة أبيه المتوفى ، وإذا كان قد أبطل « الظهار » فإنه قد أقر « الخلع » لصالحها ، وفي الوقت الذي أعطاها فيه حق الميراث أعطاها الحق في أن تكون العصمة بيدها ، وطلب الطلاق للضرر . . الخ .

وقد كرم النبي المرأة الشاعرة ، فقد كان يستزيد من شعر الخنساء ، وحين عاتبته قتيلة بنت الحارث على مقتل أبيها واسمعته شعرا قال : لو كنت سمعت شعرها هذا ماقتلته[١٩] . . وقد سار الخلفاء بعد ذلك على هذا الطريق ، فإنه يروى أن أبا بكر حين كان يسير في أحد طرق المدينة سمع جارية تطحن وتقول :

وعشقتُه من قبل قطع تمائمي
متمايسا مثل القضيب الناعم
وكأن نورَ البدر سنة وجهه
يُنْمي ويصعد في ذؤابة هاشم
وأنا التي لعب الغرامُ بقلبها
فبكتْ بحب محمد بن القاسم

فما كان منه إلا أن دق بابها ، وحين خرجت إليه قال لها : ويلك أحرة أم مملوكة قالت : مملوكة يا خليفة رسول الله ، فما كان منه إلا أن سار إلى المسجد وبعث إلى مولاها فاشتراها وبعث بها إلى محمد بن القاسم بن جعفر بن أبي طالب[٢٠] ، ويبدو أن أسلوب المجاهرة في المدينة كان عالي الصوت من النساء ، فمن المعروف أن عمر في طوافه بالمدينة سمع « فريعة بنت همام » تقول :

يا ليت شعري عن نفسي أزاهقه
مني . . ولم أقْض مافيها من الحَاج
هل من سبيل إلى خمر فأشربها
أم هل سبيل إلى نصر بن حجاج
إلى فتى ماجد الأعراق مقتبل
سهل المُحيّا كريم غير مِلْحَاج
تنميه آباءُ صدق حين تنسبه
أخو قداح عن المعروف خراج

ومن المعروف أن عمر أحضر إليه نصر بن حجاج ، وحين لحظ فتنته على النساء قال : والله لا تساكني ببلدة أنابها وسيره إلى البصرة[٢١] ، وما يهمنا من هذا كله هو حرية المرأة في رفع صوتها في هذا الوقت المبكر بالمدينة ، بل ازدهار الشعر النسائي ، وتعدده في هذه الفترة التي عرفت شاعرات مثل : هند بنت عتبة بن ربيعة وصفية بنت مسافر بن أبي عمر بن أمية ، وهند بنت أثابة بن عباد بن عبدالمطلب ، وقتيلة بنت الحارث ، وصفية بنت عبدالمطلب ، ونعم امرأة شماس بن عثمان ، وأروى بنت الحارث[٢٢] ، بالإضافة إلى صوت الخنساء الجهير .

---

١٨ ـ قصايا حول الشعر د عبده بدوي ٧٥ ط جامعة الكويت

١٩ ـ الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي تحقيق د المنجي الكعبي ث ١٧

٢٠ ـ أخبار النساء لا بن القيم الجوزية ١١٥

٢١ ـ تاريخ عمر لابن الجوري ص ٨٤ ، ويقال أنها حين عرفت ما كان من أمر عمر كتبت اليه تقول

قل للإمام الذي تخشى بوادره مالي وللخمر أو نصر بي حجاج الخ

٢٢ ـ سيرة ابن هشام ٤٠١٣

.. وقد استفاض حديث المرأة عن الحب في عصر بني أمية ، فقد عبرت عن مشاعرها بوضوح وجرأة ، فهناك مثلا أم خالد الخثعمية التي ذهبت في عشقها لجحوش العقلي إلى مدى كبير ، فقد قالت :

فليت سماكيا يطيرُ ربابه
يقادُ إلى أهل الغضا بزمام
ليشرب منه جحوش ويشيمهُ
بعيني قطاميٍّ أغرَّ شآمي
بنفسي عينا جحوش وقميصُه
وأنيابُه اللاتي جلا ببَشام
فأقسم أني قد وُجدتُ بجحوش
كما وجدت عفراء بابن حزام
وما أنا إلا مثلها غير أنني
مؤجلة نفسي لوقت حمام
فإن كنت من أهل الحجاز فلا تلجْ
وإن كنت نجديا فلجْ بسلام[٢٣]

وإذا كنا سنتقابل مع قصة حب رزينة بين ليلى الأخيلية وتوبة ، وكيف رسمت لتوبة اكثر من صورة منها :

وذي حاجةٍ قلنا له لاتبح بها
فليس إليها ماحييت سبيل
لنا صاحب لاينبغي أن نخونه
وأنت لأخرى فارغ وحليل[٢٤]

.. فإننا سنتقابل مع امرأة عابثة تسمى أم الورد العجلانية ، قال ابن الكلبي تزوجت برجل-فعجز عنها فقالت :

والله لا يمسكني بضمٍّ
ولا بتقبيل ولا بشم
ولا بزعزاع يُسَلِّي همي
تطيحُ منه فتخي في كمي

كما قالت فيه :

إن تسألوني عنه ماكان الخبر
عذَّبني الشيخُ بأنواع السَّهر
حتى إذا ماكان في وقت السحر
وركّب المفتاح في القفل انكسر

ولها شعر في زوج آخر لا يقل عن هذا الشعر جرأة[٢٥] ، ووجهات النظر في الرجال كثيرة كقول رملة

---

٢٣ الأمالي ٢ / ١٠

٢٤ ـ لها شعر كثير في توبة ، وقد قال لها الحجاج يوما : هل كان بينكما سوء ، فقالت : أرسل رسولا الى مضاربنا لينشد .

عفا الله عنها هل أبيتن ليلةً ... من الدهر لا يسرى إلى خيالها

فظننت أنه جنح لبعض الأمر فقلت :

وعنه عفا ربي ، وأصلح حاله ... فعزْ علينا حاجةً لا ينالها

ـ اشعار النساء للمزرباني ص ٥٣ ـ

٢٥ ـ نفسه ص ١١٠ وتأمل قولها

رب غلام قد صرى في فقرته ... حبس ماءه
ماء الشباب عنفوان شدته
يمشي بعرْد قددنا من ركبته ... كل شيء منتصب شديد عمود
أقعس لا من أود في خلقته ... القعس : نتوء في الصدر خلقة
أنعظ حتى استد سم فقحته
وارتفعت خصيته في عانته
وقربت عانته من سرته ... العانة : الثقب
وانقلبت جلدة أعلى فروته
فهو اذا نضنضه لدفعته ... نضنضه : حرّكهْ
ينشب في المسلك عند رهزته ... الرهز : الحركة
تقاعس الضب عصا في كديته ... الكدية : عصا غليظة صلبة

بنت كرز بن عمرو بن ربيعة ، فقد كانت تحت كعب بن معاوية فلما مات خطبت لغيره فقالت :

اني والبعولة بعد كعب
كشاري قرمة بابن المخاض[٢٦]

وقد قيل شعر كثير ماجن فيه تعريض بعالم الجنس ، وقد كن يتباهين بالتعامل مع هذا الجانب ، كقول عشرقة المحاربية حين هرمت وتذكرت ماكان في ماضيها :

جريتُ مع العشاق في حلبة الهوى
ففقتهم سبقا وجئت على رسلي
فما لبس العشاق من حُلل الهوى
ولا خلعوا الا الثياب التي أبلي
ولا شربوا كأسا من الحب مرة
ولا حلوة إلا شرابهم فضلي[٢٧]

. . ومن هذا وغيره نعرف أن المرأة في صدر الإسلام وفي العصر الأموي قد عبرت عن نفسها في العديد من المجالات الخطرة ، وأنها لم تكن في حاجة إلى الرجل ليتكلم بلسانها في العديد من القضايا التي كانت تحب معالجتها ، وإن كنا نلاحظ أن الرجل لم يسلمها كافة الأسلحة ، وما كان له أن يسلمها ذلك لأنه لاغنى لواحد عن الآخر وامتدادا للوصاية القديمة ، سمعنا صوت الرجل ، ولكن ليس بالصورة التي كان عليها هذا الصوت في الجاهلية ، ففي ديوان الأخطل مثلا نراه يتكلم عن قضية الزواج الثاني فيقول :

كلانا على هم يبيتُ ، كأنما
بجنبيه من مسِّ الفراش قروح
على زوجها الماضي تنوح ، وإنني
على زوجتي الأخرى كذاك أنوح !

والفرزدق قال كلاما كثيرا بعد أن طلق « نوارا » وحزن على هذا ، ويتكلم عن حالات العشق باقتدار عند النساء حين يقول :

إذا ما أتاهن الحبيبُ رشفنه
كرشْف الهجان الأُدْم ماء الوقائع
يكنَّ أحاديث الفؤاد ، نهارهُ
ويطرقْن بالأهوال عند المضاجع

وسالم بن وابصه يتكلم عن إحساس المرأة بالشيب :

صدت هنيدة لما جئتُ زائرها
عني بمطروفة انسانُها غَرِقُ
وراعها الشيبُ في رأسي فقلت لها :
كذاك يصفرُّ بعد الخضرة الورق !

وسلمه بن الحارث يقدم عالم المرأة المبهج ، وطريقتها في التعامل مع هذا العالم .

تَأرُجُ هنديا ومسكا معا
كأرج المِجْمَرِ للنَّاصب
يضيءُ في الظلمةِ محرابها
ضوءَ سراج البِيْعة الثاقب
لما أتتني سُلِبَتْ درعها
واطَّرد المسلوبُ للسالب
يأخذها الويلُ على دِرْعها
والدرعُ يُخْفي عجب العاجب !

أما « نصيب » فيدين إحدى النساء بقوله :

أراك طموح العين ، ميالة الهوى
لهذا وهذا منك ود ملاطف

---

٢٦ ـ نفسه ص ١١٩ ، والقرم صغار الأبل ، ابن المخاض : يقال للفصيل إذا استكمل سنته ودخل في الثانية .

٢٧ ـ شاعرات العرب ٩١ ، ومثل هذا ما جاء عن ضاحية الهلالية التي تقول :

ثكلت أبي ان كنت ذقت كريقه
سُلافا ، ولا ماءً من المُزْن صافيا
وأقسم لو خُيِّرتُ بين فراقه
وبين أبي ، لاخترت أن لا أباليا
فان لم أوسِّدْ ساعدي بعد هجعة
غلاما هلاليا ، فَشُلَّتْ بنانيا

فـإن تحـمـلي ردفـين لا أك مـنـهـما
فـخـبـي بـردف لـسـت ممـن يـرادف

ولنتأمل هذه الصورة الجمالية التي رسمها ذو الرمة لصاحبته مية :

زيـن الثِّـيـاب وإن أثـوابـهـا اسْتُـلبت
عـلى الحـشـيَّـة يـومـا زانها الـسَّـلـبُ
إذا أخـو لـذة الـدنـيـا تـبـطَّـنـهـا
والـبـيـت فـوقـهـا بـالـلـيـل مُحْـتَـجـب
تـزداد لـلعـين إبْـهـاجـا إذا سَـفَـرَتْ
وتحـرج الـعـينَ فـيـهـا حـين تَـنْـتَـقِـب
لـيْـست بـفـاحـشـةٍ في بيت جـارتهـا
ولا تُـعـابُ ولاتُـرمـى بهـا الـرِّيَـب
إن جـاورتْهـن لم يـأخـذن شـيـمـتـهـا
وإن وشَـيْنَ بهـا لم تـدر مـا الـغضَـب ؟
صَمْتُ الخـلاخيـل خـور ليس يعجِبهـا
نسـجُ الأحـاديث بـين الحيِّ والصَّـخب
وحبُّهـا لي سـواد الـلـيـل ، مـرتـعـدا
كـأنها الـنـار تخبـو ثـم تـلـتـهـب !

.. على أننا نرى صورة المرأة واضحة كل الوضوح من خلال اتجاهين برزا في هذه الفترة ولقد تحقق الاتجاه الأول على يد « عمر بن أبي ربيعة » الذي قام بانحناءة في الاتجاه الغزلي ، وذلك حين جعل المرأة طالبة لا مطلوبة ، وحين أكثر من الرسائل والرسل واقترب من الأسلوب القصصي ، وتعامل على وجه الخصوص مع الحوار بطلاقة[٢٨] أما الاتجاه الثاني فقد قام به العذريون حين جنوا وخبلوا في محراب المرأة الواحدة ، ويمكن القول بأنهم عشقوا عذابهم ، وساعدوا عليه ، وقد شاع في هذه الفترة لأسباب نفسية واجتماعية وسياسية ، وساعد الإسلام على عملية التسامي عندهم ، ولم يخل من نزعات جسدية[٢٩] .

وما يهمنا من هذا كله أن المرأة كرمت في هذا العصر ، وأنها ـ وقد أحست بالتكريم ـ انطلقت عدة انطلاقات ، وساعدت على أن تظهر في شعر الاتجاهات الأخرى ذات شخصية ، كما أنها أصابت من الحرية نصيبا ، وبصورة عامة كانت صورتها في الشعر محاطة بالجلال ، وكان الحرمان منها ـ فقد كان المجتمع مغلقا ـ

---

٢٨ ـ تأمل ما جاء في ديوانه مثلا عن المجتمع النسائي في طبقة من طبقات المجتمع :

لـلتي قـالـت لأتـراب لهـا ... قُـطفٍ فـيـهـن أُنسٌ وخَـفَـر
اذ تمـشَّـين بجـوٍ مـؤنـق ... نـيِّرِ الـنـبـت تـغـشَّـاهُ الـزهـر
قـد خـلونـا فـتـمـنـين بـنـا ... إذ خـلونـا الـيـوم نُـبدى مـا نـسر
فـعـرفـن الـشـوق في مـقـلـتـهـا ... وحـبـاب الـشـوق يـبـديـه الـنـظر
قـلن يـسـترضـيـنها : مـنـيـتُـنـا ... لـو أتـانـا الـيـومَ في سـرٍ عُـمـر
.. بـيـنـا يـذكـرنـني أبـصَـرْنـني ... دون قـيـد الـمـيـل يـعـدو بي الأغـر
قـلن : تَـعْـرفـن الـفـتى ؟ قـلن : بـلى ... قـد عـرفـنـاهُ ـ وهـل يخـف الـقـمـر ؟

وتأمل قول الأحوص الأنصاري :

كـأن لُـبْـنى صـبـيرُ غـاديـةٍ ... و دُمـيـةٌ زيِّـنَـتْ بهـا الْـبـيَـعُ
الله بـيـني وبـين قَـيِّـمـهـا ... يَـفِـرُّ مـنى بهـا .. وأتْـبـع !

٢٩ ـ أنظر قول قيس بن ذريح في لبنى :

يـقـرُّ بـعـيـني قَـربهـا ، ويـزيـدني ... بها كلفا ، من كـان عنـدي يـعيـبُهـا
وكـم قـائـلٍ قـد قـال : تُبْ فـعصيتـهُ ... وتـلك لـعـمـري تـوبـةٌ لا أتـوبهـا

وانظر قول جميل في بثينة :

فـيـا لـيـت شـعـري هـل أبيتنَّ لـيـلة ... كليلتنـا .. حتى نـرى سـاطـعَ الْـفـجـر
تجـودُ عـلـيـنـا بـالحـديـث ، وتـارةً ... نجـودُ علينـا بـالـرُّضـاب من الـثُّغـر

دافعا إلى التعلق بعالم المثال المجرد للمرأة ، مع مراعاة أن الإسلام كان وراء عملية التجريد هذه كنقلة من التصور الجاهلي إلى تصور جديد ، وفي ضوء هذا كان الانكسار أمام المحبوبة ضرورة ، وكان خروج عمر بن أبي ربيعة على هذا النظام غير مرضٍ عنه من الكثيرين « فالمحبة شجرة في القلب عرقها الذل للمحبوب » فهم يعدون الذل في المحبوب عزا[٣٠] ، ونحن لا ننسى هنا ملحوظة الجاحظ التي يقرر فيها أنه ما من أحد يموت في حب والديه أو ولده أو ثروته « كما رأيناهم يموتون من عشق النساء »[٣١] ولكن عمر كان يمثل بداية تحول للشعر وللمفاهيم ، وقد عبر عن هذه الفترة القلقة بطريقته الخاصة التي تتواءم مع الحضارة أكثر من « البداوة » ، ويظهور « المجتمع الأبوي » على « المحتمى الأميّ » .

بمجيء العصر العباسي عام ١٣٢هـ ، وبانفتاحه على العالم ، وازدياد نفوذ الدولة ، ودخول الجواري بالكثرة الكاثرة في صميم المجتمع ، يمكن القول بأن نفوذ المرأة العربية قد بدأ في الانحسار ، ذلك لأن الجواري كن على ثقافة ومعرفة بالدنيا سواء أكانت الدنيا في الجانب الذي قدمهن أو الجانب الجديد الذي دخلن فيه بروح التحدي وغزو الغزو ، ثم إن الحرائر كن محجبات ، ولا يدخلن في علاقات مع الراغب فيهن ، أما الجواري فقد كان كل شيء فيهن مكشوفا وقد أرضى هذا الرجال على نحو ما يرى الجاحظ ، لقد كان هناك اهتمام بتعليمهن في العديد من المجالات ، وكانت هناك « دور للتجميل » والصقل كدار ابن رامين ، ورزيق ، والقراطيس ، وقد التف حولهن الشعراء وأصبحت لكل شاعر جارية يعرف بها ، فلبشار عبده ، ولأبي نواس جنان ، وللعباسي بن الأحنف فوز ، ولأبي العتاهية عتبة ، ولابراهيم الموصلي خنث ، ولمحمد بن أمية خداج ، ولربيعة الرقي عثمة . . . الخ ، ومعنى هذا أن عالم « الجلال » الذي نظر به إلى العربية قديما ، قد تحول إلى عالم « الجمال » ، وبخاصة وأن العالم كله كان يشترك في تقديم هذه النوعية الجمالية ، وقد عرف العرب لكل جانب من العالم خصائصه[٣٢] ، المهم أنهن تغلغلن في البنية العربية ، وغلبن حتى على بيوت الخلافة ، فأكثر أبناء الخلفاء منهن . . . يهمنا أن بنية المجتمع الجديد قد عرفت فيه المرأة التعبير عن عواطفها الملتهبة بالحب في الشعر ، وأول ما يقابلنا في هذا الجانب ما يمكن أن يسمى « بجيل الأميرات » على نحو ما نعرف من « علية بنت الخليفة المهدي » وقد كانت نجما ساطعا في الأفق العباسي .

قال ابن النجار « أُمُّها مكنونة ، اشتريت للمهدي بمئة ألف درهم » وقد كانت تعبر عن نفسها بطلاقة وجرأة ، كقولها .

إنّي كثرتُ عليه في زيارته
فملّ . . والشيء مملول اذا كثرا

---

٣٠ ـ كتاب النساء ص ٢٨٤

٣١ ـ تأمل ما جاء في رسائل الجاحظ « . . قال بعض من احتج للعلة التي من أجلها صار أكثر الإماء أحظى عند الرجال من أكثر المهيرات ، إن الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كلَّ شيء فيها وعرفه ما خلا حظوة الخلوة ، فأقدم على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة ، والحرّة إنما يستشار في جمالها النساء ، والنساء لا يبصرْن من جمال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن لا قليلا ولا كثيرا ، والرجال بالنساء أبصر » ـ وقد شبههن بالحَمَام ـ الحيوان ٣ / ٧٥ كما أكثر من وصف محاسنهن في رسالة ٢ / ١٦٢ ، ومثل هذا يمكن أن نجده في رساله ابن بطلان .

٣٢ ـ تأمل مثلا ما جاء في رسالة ابن بطلان ٣٧٢ « . . النوبيّات من جملة أجناس السودان ، ذوات ترف ولطف وقضْف ، والتركيّات قد جمعن الحسن والبياضَ والنعمة ، ووجوههن مائلة إلى الجهامة ، وعيونهن مع صغرها ذات حلاوة ، والرَوميات بيض شُقْر ، سباط الشعور ، زرق العيون ، عبيد طاعة وموافقة ، والملاحة للأرمن لولا ما خصوا به من وحشة الأرْجُل ، مع صحة بِنية ، وشدة أسْر وقوة . . الخ »

ورابـني مـنـه أنِّي لا أزال أرى
في طـرفـه قصـرا عني إذا نـظرا[٣٣]

وهناك « خديجة العباسية . . بنت الخليفة المأمون ، قيل عنها : كـانت أديبة . شـاعرة . ظـريفة . . من شعرها :

بـالله قـولـوا لي لمـنْ ذا الـرَّشـا
المُثْـقـلُ الـرِّدْفِ الـهـضيـمُ الحَشَـا
أظـرفُ مـا كـان إذ مـا صـحَـا
وأمـلحُ الـنَّـاس إذا مـا انـتـشـى
وقـد بـنى بـرجَ حمـام لـه
أرسل فـيـه طـائـرا مُـرْعـشـا
يـا لـيـتـني كـنـتُ حمـامـا لـه
أو بـاشـقـا يـفـعـل بي مـايـشـا
لـو لـبس « الْقُـوهـيَّ » مـن رقـة
أو جـعـهُ الـقـوهيُّ أو خـدشـا[٣٤]

وهناك « عائشة بنت الخليفة المعتصم محمد بن هارون الرشيد » ، قيل كانت أديبة شاعرة ، ويبدو أنها كانت متسامحة مع عيسى بن القاسم ، فقد كتب :

كـتـبـت إلـيـك ولم أحـتـشِـمْ
وشـوقُ المـحـبـين لا يـنـكـتـم
صَبـوحي في الـسَّبـت من عـادتي
عـلى رغـم أنـف الـذي قـد رغـم
وعـيـشـي يـتـم بمـن تـعـلمـيـ
ـنَ ، وإنْ غـاب عن نـاظـري لم يتم

فَـمُـنِّي عـلى بـتـوجـيـهـهـا
بـتـربـة سـيـدك المـعـتـصـم

فما كان منها إلا أن أنفذتها وكتبت :

قـرأت كـتـابـك فـيـما سـألـ . .
ـت ، ومـا أنـت عـنـدي بـألمتـهـمْ
أتـتـك المـلـيـحـةُ في حـلَّـة
مـن الـنُّـور تجـلى سـوادَ الـظُّلم
فـخـذهـا هـنـيـئـا كـما قـد سـألـت
ولا تشـكُ شكـوى امـرىء قـد ظُلم
ولا تحـبـسـنـهـا لـوقـت المـبـيـ
ـتِ . . كـما يفعل الـرجـل المُغْتَنم[٣٥]

. . فإذا تركنا جانب « الأميرات » وجدنا حشدا من النساء في العصر العباسي يلعبن لعبة الحب ، ويجدن في التعبير عنها ، فهناك « الشريفة أم العزيز » التي تقول :

لحـاظـكـم تجـرحُـنـا في الحـشَـا
ولحـظـنـا يجـرحـكُـم في الخـدود
جـرح بـجـرح فـاجـعـلـوا ذا بـذا
فـما الـذي أوجب جـرح الصـدود[٣٦]

وهناك عاتكة « المخزومية » التي قالت فيمن اسمه حسان :

شـتـان بـين مـدبّـر ومـدمّـر
صـيـد اللـيـوث حـصـائـد الـغـزلان
روعـتـه مـن بـعـد دهـر راعـني
وسـقـيـتـه مـاكـان قـبـل سـقـاني

٣٣ - نزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي ، تحقيق د . صلاح الدين المنجد ص ٦٠ ، ٦١ وتأمل قولها :

كـتمت اسم الحـبـيـب عـن الـعـبـاد ... ورددت الـصـبـابـة في فـؤادي
فـوا شـوقـي إلى نـادٍ خـلي ... لـعـلِّي بـاسْـم مـن أهـوى أنـادي
(و) صـحـائـفـنـا إشـارتـنـا ... وأكـثر رسـلـنـا الحَـدَقُ
لأن الـكـتـب قـد تُـقـرا ... ولـيـس بـرسـلـنـا نَـثِـقُ !

- وقد كانت لها شقيقتان شاعرتان هما لبابة بنت المهدي ، والعباسة بنت المهدي ، ص ٦٠ ، ٦٧ ، وقد اشتهرت عليه بحب غلام لها اسمه « رشأ » ، ولها فيه شعر رقيق

٣٤ - نفسه ص٤٢ . والقوهي : ثياب بيض لينة . نسبة الى قوهستان .

٣٥ - نفسه ص٥٣

٣٦ - نفسه ص ٢٢ .

فلقد سهرتُ لياليا ولياليا
حتى رأيتُك يا هلال زماني[٣٧]

وهناك « أم العلاء الحجازية » التي لها شعر كثير في اللوعة ، والدخول في غمرات الحب كقولها :

أفهمْ مطارح أحوالي وما حكمتْ
به الشواهدُ واعذرني ولاتَلُم
ولا تكِلْني إلى عذر أبيِّنُه
شَرُّ المعاذير مايحتاجُ للكلم
وكل ما جئْتُه من ذلةٍ فبما
أصبحت في ثقة من ذلك الكرم[٣٨]

وهناك « شهدة بنت الأبري » قيل ماكان في زمانها من يكتب مثلها وأنها فخر النساء ، ومسندة العراق ومن شعرها الذي قال عنه الصّلاح الصفدي : أنا أستبعد أن يكون هذا الشعر لشهدة :

سكنوا العقيقَ وحرَّكوا بغرامهم
قلبا يكادُ يطيرُ بالخفقان
.. حتّام تُفرطُ في الصّبابة أضْلعي
وتلجُّ في عَبراتها أجفاني
وإذا تبسَّم ثغرُ برقٍ مُنْجِدٍ
أغرى دموع العين بالهملان
يا حادى البكرات .. هل لك روحة
بالعمر عند مَسارح الرُّعيان ؟
فتُذكّر الناسينَ عهدى بالحِمى
فجديدهُ أبلاهُ من أبلانى

وذكرت ميدان الوداع ، فأرسلت
عينى إلى أمد البكاءِ عنانى[٣٩]

وهناك « صفية بنت عبد الرحمن » فقد أجازت هذا البيت الذى يقول :

إذا ما خلت من أرض كند أحبتى
فلاسالَ واديها ولا اخْضرَّ عودُها

فقالت

ولا نطقتْ في الرَّبع بعدك غادةٌ
يلذُّ لسمعى شَذْوها ونشيدها
وإنى لأبكى الرَّبعَ مُذْبان أهلُه
وأنشدُ ليالاتٍ مضتْ من يُعيدها

وهناك شاعرات كعريب الجارية المتوكل ، وعنان التى اشتهرت بالمطارحة والأجازة ، وفضل التى أحبَّت الكثيرين ، كما أن هناك شاعرات أخر يتعاملن عادة مع البحور القصيرة ، والقوافى الهامسة المطلقة ، ولا يخرجن عن دائرة اللوعة في الحب ، واستعادة الذكريات والترف والرقة والرشاقة تغلب على الجملة الأنثوية .

- ٧ -

وإذا كان هذا هو حال المرأة البغدادية على وجه العموم ، فاننا نلاحظ أن المرأة الأندلسية كان لها دور في هذا المجال ، على نحو ما نعرف من « قسمونة اليهودية ، التى اهتمت أكثر ما اهتمت بتأخرها في

---

٣٧ ـ نفسه ص ٥٨

٣٨ ـ كانت من أهل المئة الخامسة ، ومن شعرها :

كل ما يصدرُ عنكم حَسَنُ — وبعلياكم تحلُ الزَّمَنُ
تعطِف العينُ على منظركم — وبذكراكمْ تلذّ الأذن
من يعش دونكم في عمره — فهو في نيل الأماني يُغْبَن

وقد عشقها رجل أشيب فقالت فيه :

يا صبح لا تبد إلى جنحى — فالليل لا يبقى مع الصُّبح
الشيب لا يخدع فيه الصبا — بحيلةٍ فاستمعْ الى نصحى
فلا تكن أجهل من في الورى — تبيت في الجهل كما تضحى

٣٩ ـ نفسه ص ٤٦

الزواج ، فقد قالت مثلا حين نظرت في المرآة ، وأخذت بجمالها

أيا روضة قد حان منها قِطافُها
ولستُ أرى جان يمدُّ لها يدا
فوا أسفي . يمضي الشباب مضيَّعا
ويبقى الذي ما إنْ أسمِّيه مُفْردا [٤٠]

والملاحظ أن شعر بعضهن كان رد فعل لشعر يقال على نحو ما نعرف من شعر « حفصة الغرناطية » فقد بات أبو جعفر عبد الملك بن سعيد هو وإياها في بستان وكان يهواها فقال :

رعى اللهُ ليلا لم يرح بمذمَّم
عشيةَ وارانا بجُود مؤَمل
وقد خفقتْ من نحو نجد أريجة
إذا نفحت هبتْ بريَّا القرنفل
وغرد قمري على الدوح ، وانثنى
قضيب من الرَّيحان من فوق جدول
يرى الروض مسرورا بما قد بدا له
عناق ، وضم ، وارتشاف مقبل

فقالت

لعمرك ما سرَّ الرياضُ بوصْلنا
ولكنهُ أبْدى لنا الغِلَّ والحسد
ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحا لقُربنا
ولا صدح القمريُّ إلا لِما وَجَد
فلا تحسن الظنّ الذى أنت أهلهُ
فما هو في كلِّ المواطِن بالرُّشد
فما خلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومه
لأمرٍ سوى كيما يكون لنا رصد [٤١]

كما أن شعرهن قد امتزج بالطبيعة ، بل قد تصبح الطبيعة هى الملمح الحقيقى في القصيدة على نحو ما نعرف من شعر « حمدة الوادى آشية » التى كانت تلقب بخنساء المغرب ، وشاعرة الأندلس :

أباح الدهرُ أسرارى بوادِي
له في الحُسْن أسرارٌ بوادى
فمن نهر يطوف بكلِّ روض
ومن روض يطوفُ بكل وادى
ومن بين الظباء مهاةُ إنس
لها لبِّى وقد سلبت فؤادى
لها لحظ ترقِّده لأمرٍ
وذاك الأمرُ يمنعنى رقادى
إذا سدلتْ ذوائبَها عليها
رأيتُ البدر في أفق السواد
كأن الصبح مات له شقيق
فمن حُزْن تسربل بالحداد

وحسبنا أن نذكر في هذا المجال أنه ينسب لها أروع شعر قيل في مفاتن الطبيعة وروعتها . . وهناك أكثر من شاعرة تتهالك على المحبوب ، وتنكسر أمامه على غير

٤٠ - نفسه ٦٥ ويقال ان أباها حين سمع هذا زوجها ، ومن شعرها في هذا المجال :

يا ظبية ترعى بروض دائما — إنِّ حكيتُك في التوحش والحوَر
أمسى كلانا مفردا عن صاحب — فعتابنا أبدا على حكم القدر

٤١ - نفسه ص ٣٣ إذا كانت هنا متحفظة لأنها في مواجهة تصريح من الحبيب ، ولم تلتزم القافية التي كُتب منها ، فلها شعر واضح العواطف وراء ذلك كقولها :

ثنائي على تلك الثنايا لأنني — أقول على عِلْمٍ ، وأنطقُ عن خُبْر
وأنصفها - لا أكذبُ الله - إنني — رشفتُ بها ريقا ألذ من الخمر

وعلى نحو ما كتبت لبعض أصحابها :

أزورك أم تزورُ ، فإن قلبي — الى ما شئته أبدا يميل
وقد أمنت أن تظمى وتضحى — إذا وافى إليك بي المقيل
فثغرى موردٌ عذب زلالٌ — وفرع ذؤابتي ظلٌّ ظليل
فعجِّل بالجواب فما « جميل » — أناتك عن « بثينة » يا جميل !

المعروف في الشعر العربي ، وتجيء في مقدمة هؤلاء « خديجة المعافرية » التي تعرف بخدوج ، فهي تقول :

أبـقى رضـاك بـطاعـة مـقـرونـةٍ
عـنـدي بـطاعـة ربي الـقـدوس
فـإذا زللت وجـدتُ حلمـك ضيقـا
عـن زلَّتي أبـدا لـفـرط نـحـوس
ولـقـد رجـوت بـأن أعيش كـريمـة
في ظـل طـود دائـم الـتـعـريس
ببـقـاء عـزك ـ لاعـدمتُ بقـاءه ـ
فـإذا أنـا أصْـلى بـحـرٍّ شـمـوس
يـا سيِّـدي ! مـا هكـذا حكم الـنهى
حقُّ الـرئيس الـرِّفـقُ بـالـمرؤوس
فـإذا رضـيـت لي الهـوان رضـيـتـه
وجعلت ثوبَ الـذُّل خـير لبوسي[٤٢]

ومما يلاحظ على هؤلاء الشاعرات أنهن عادة كُنَّ من الطبقة العليا في المجتمع وأن صلاتهن كانت بالمسؤولين في الدول على مستوى الوزراء ، نعرف هذا من « نزهون الغرناطية » التي كانت على صلة بالوزير أبي بكر بن سعيد ، ويقال إنه كتب لها مرة

يـا مـن لـه ألـفُ خـل
مـن عـاشـقٍ وصـديـقِ
أراكِ خـلَّـيـت لـلـنـاس
مـدَّ ذاك الـطريـق

فأجابته

حـللتَ أبـا بكـر محـلا منـعـتُـه
سواك .. وهل غيرُ الحبيب له صَدْري
وإن كـان لي كـمْ من حبـيـب فـإنَّمـا
يقـدِّمُ أهـلُ الحق فَضْـل أبي بكـر

ومن هؤلاء الأميـرة أم الكـرام بنت المعتصم التي أحبَّتْ شابا جميلا اسمه « دانية » وقالت فيه شعرا منه

ألا ليت شعـري هـل سبيـلٌ لخلوةٍ
ينـزَّه عنهـا سـمـعُ كـل مـراقب
ويـا عجبًـا أشتـاق خلوةَ من غـدا
ومثـواه مـا بـين الحَشـا والـترائب

وقد جاء في « المغرب » : وبلغ المعتصم خبره فخفي أمـره من ذلـك الحـين ، ومن هؤلاء « ولادة بنت المستكفي بالله » التي كانت لها أكثر من صلة بوزير والتي باحت وصرحت بمالم تجرؤ على مثله النساء ، فقد كتبت بالذهب على طرازها الأيمن :

أنـا والـلـه أصـلحُ لـلـمـعـالي
وأمـشي مِـشْـيـتي وأتـيـهُ تـيـهـا

وكتبت على الطِّراز الأيسر

أُمكِّـن عـاشـقي مـن لـثـم خـدِّي
وأُعـطي قُـبـلتي مـن يشـتـهـيـهـا

وكان مما كتبته لابن زيدون في فترة الموافقة

تـرقَّـب إذا جـن الـظلامُ زيـارتي
فـإنِّ رأيـت الليـلَ أكـتـمُ لـلسِّـر
وبي منك مـالـو كـان بـالشمس لم تلحْ
وبـالبـدر لم يـطلعْ ، وبـالنَّجم لم يسـر

كما كتبت إليه :

ألا هـل لنا من بعـد هـذا التفـرق
سبيـلٌ فيشكـو كـلُّ صب بمـا لقي

---

٤٢ ـ قال عنها ابن الآبار في تحفة القادم . إحدى المتأدبات المتصوِّفات المتغزلات المتعففات ، والأبيات التي نسبت لها هي :

وقـانـا لـفـحـة الـرَّمـضـاءِ واد
سقـاه مُضـاعفُ الغـيث الـعـمـيـم
حـللنـا دوحَـهُ ، فـحـنـا عـلـيـنـا
حُـنُـوَّ المُـرضـعـات عـلى الـفـطـيـم
وأرشـفـنـا عـلى ظـمـإٍ زلالا
ألـذَّ مـن الـمـدامـة لـلـنـديـم
يـصـد الـشـمـس أنى واجـهـتـهـا
فـيـحـجـبـهـا .. ويـأذنُ لـلـنـسـيـم
يـروع حـصـاهُ حـالـيـة الـعـذارى
فـتلمسُ جـانـبَ الـعـقْـد الـنـظـيـم !

وقد كنت أوقات التزاور بالشتا
أبيت على جمرٍ من الشوق محرق
فكيف وقد أمسيتُ في حال قطعه
لقد عجّل المقدارُ ما كنت أتّقى
تمرُّ الليالى لا أرى البينَ ينقضى
ولا الصبر من رق التّشوق مُعتقى
سقا اللهُ أرضا قد غدت لك منزلا
بكل سكوبٍ هاطلِ الوبْلِ مُغدق(٤٣)

وبصفة عامة نجد أن المرأة الأندلسية كانت أشد جرأة ، وأقرب إلى الموقع الذى تعيشه من المرأة في المشرق ، ولعلَّ هذا كان وراء نبوغها في فن بعينه يتصل بموضوعنا وهو « فن الأجازة »

فمن البارعات في هذا المجال « نزهون بنت القلاعى الغرناطية » فقد كانت تقرأ على أبى بكر المخزومى الأعمى ، وكان أن دخل عليه أبو بكر الكتندى فقال : لو كنت تبصِرُ من تجالِسهُ ؟ فلما عجز أستاذها قالت :

. . . .

لغدوت أخرس من خلاخله
البدرُ يطلعُ من أزرُته
والغصنُ يمرحُ في غلائله !

ومنهن جارية اسمها « غاية المنى » فقد دخلتْ على المعتصم بن صمادح ، وسألها عن اسمها ، وأراد امتحانها فقال : أجيزى

اسألوا غاية المنى
من كسا جسمى الغنى

وأرانى مولّما
سيقول الهوى : أنا

فأجازت .

وهناك رواية أخرى لها مع ابن الغراء الخطيب .

ومن المتداول ما يروى عن « العبادية » جارية المعتضد ، فحين أرق المعتضد وقال

تنام ومُدْنَفها يَسْهَرُ
وتصبرُ عنه ولا يصبر

أجابت على البديهة

لئن دام هذا وهذا له
سيهلك وجْدًا ولا يَشْعرُ

والشهيرة في هذا المجال هى « اعتماد الرميكية » جارية المعتمد ، وقصتها معه تبدأ في أنه أطال النظر إلى النهر ، وقال مخاطبا ابن عمار : أجز يا أبا عمار : صنع الريحُ من الماء زَرَدْ فلما عجز ، سمع صوت إحدى الغسالات على النهر تقول : أىّ دِرْع لقتال لو جمد ؟ وكان أن استدعاها ، وأصبحت رفيقته في الحياة ، فقد عاشت معه في المجد ، وفي السقوط ، ومن المفارقات أنه في النهاية كان يجيز لها ، فقد قالت له يوما يا سيدى لقد هُنّا هنا .

فما كان منه إلا أن قال :

قالت : لقد هُنّا هنا
مولاى أين جاهُنا
قلت لها : الهُنا
صيَّرنا إلى هنا

---

٤٣ ـ نفسه ٤٣

ولك أن تتأمل قول حفصة بنت حمدون الحجازية

لي حبيب لا ينثني لعتاب
وإذا ما تركته زادتيها
قال لي : هل رأيت لي من شبيه
قلت : أيضا وهل ترى لي شبيها

وقد تكون الأجازة بين الابنة والأب فقد قال اسماعيل اليهودى لابنته قسمونه : أجيزى قولى ، فقالت :

لى صاحب ذو بهجة قد قابلتْ
نعمى بظلم واستحلت جُرْمها
كالشمس منها البدر يقبس نوره
أبدًا ويَكْسِفُ بعد ذلك جُرْمُها

وكان أن قال لها : أنت والعشر كلمات أشعر منى .

.. ثم كان الدور الواضح للجوارى في هذا العصر ، فقد امتلأت بهن البيوت ، وأثرن في عاداته ، فكان ظهور الرقة ، والرشاقة ، والتعامل مع الأزهار ، والتهادى ، وكان جذب هذا كله إلى دائرة الحب ، وقد كن يكتبن شعرا مباشرا لا يلفُّ ولا يدور ولا يشكو من الأرق والدموع بلغة بسيطة ومزينة في الوقت نفسه ، فها هى جارية للمهدى تكتب له على تفاحة بعد أن طيبتها

هديةٌ منى إلى المهدى
تُفاحة تُقْطف من خدى
محمرة مصفرة طُيِّبتْ
كأنها من جنة الخُلد

وها هى متيم تكتب إلى مولاها على بن هشام على كأس مخروطة :

إن جسمى من زجاج
فاحذروا ألا تكسرونى
واجعلوا الشّاقى غلاما
ذا دلالٍ وفتون
فإذا أنتم سكرتم
فخذوه فى سكون

بل إن الشعر كان يكتب على المناديل ، والعصائب ، والذّوائب ، والوسائد والبسط ، والأكمام ، والجبين ، وقد ينقش بالحناء على الأقدام والكفوف ، بل قد يكتب على النعال والخفاف[٤٤] .. الخ ومعنى هذا أنهن نضّرن الحياة ، ونسّقنها ، وأضفين عليها طابعا جديدا ، وكن العامل الحاسم في نقل ظاهرة الغناء من الحجاز إلى العراق ، وفي جعل قسم منه متّصل بالرّقص ، ولما كان الغناء يلقى بالشعر الفصيح ، وكانت هناك مشاركة في التأليف من بعضهن ، وفي الاقتباس من الألحان الفارسية والرومية[٤٥] .. فإننا نرى أن المجتمع قد انتقل من البداوة الى الرفاهية ، وبخاصة حين راحت الحرائر يقلدن هذا الأنموذج الذى كان مرضيا عنه من المجتمع ، بل لقد وجد الرجال الذين يحرضون نساءهم الحرائر على تقليد الجوارى في العديد من جوانب الحياة ، على نحو ما فعل المتوكل مثلا مع زوجته « ريطة بنت العباسى » ، حين طلب منها « تسريحة » من نوع خاص ، وأن تتشبه بالجوارى ، فما كان منها إلا أن رفضت ، وما كان منه إلا أن طلقها[٤٦] ، وما يهمنا هو أنه برز على سطح الشعر عدد من الشاعرات الجوارى ، وشعرهن يدور عادة حول الرَّغبة في الرجل ، والتعرّض له ، وسرعة البديهة في المجالس الخاصة ، ومطارحة

٤٤ ـ نفسه ٧٤ ، ٧٧ ـ ٨٠

٤٥ ـ نجد نصوصا كثيرة عن هذا في الأغاني ، والعقد الفريد ، وانظر كتاب الجواري والشعر في العصر العباسي الأول . د سهام الفريح ص ٤١ وما بعدها ، على أنه يجب أن نفرق بين جواري القصور المتصلات بالطبقة العليا في المجتمع ، والجواري اللاتي كن يترددن على دور النخاسة ، وقد تعرض للكثير من أخلاقهن الجاحظ ، والوشاء ، وان كان بعضهم يذكر وفاءهن كما فعلت « تتريف » جارية المأمون ، فقد قصّت شعرها بعد موته ، ومثل هذا فعلت « فريدة » جارية الواثق ، وما نريد أن نؤكد عليه أن بعضهم شوه صورهن ، وداعب مشاعر الناس على حسابهن ، ويجىء في مقدمة هؤلاء الجاحظ .

٤٦ ـ الأغاني ٥ / ٢٥٢

الشعر مع الآخرين ، وقد أطلن الشِّعر في هذه الفترة ، وعرضن به عن أشياء كثيرة ، بل وعدَّدن الغرض في القصيدة الواحدة على غير العادة ، على نحو ما فعلت « سكن » جارية محمود الوراق ، حين كتبت للمعتصم قصيدة طويلة تقترح فيها عليه شراءها فما كان منه إلا أن خرق رسالتها إليه ، فقالت قصيدة منها :

ما للرسول أتاني منك بالياس
أحدثت بعد رجاء جفوةَ القاسي
فهبك ألحقت بي ذنبا بظلمك لي
فما دعاك إلى تخريق قرطاسي
يا مُتْبع الظلم ظلما كيف شئت فكن
عندي رضاك على العينين والراسي
إني أحبك حبًا لا لفاحشة
والحب ليس به في اللّهِ من باسي
قل للمشارك في اللذاتِ صاحبها
ومُدمن الطاسِ يحسوها مع الحاسي
إن الأمامَ الذي أرفا إلى بلد
أرفا إليه بعمران وإيناس[47]

ولقد كانت أعينهن دائما على بيت الخلافة ، وعلى أبناء الطبقة العليا ، وكانت وسيلتهن إلى ذلك الجمال والأناقة والشعر ، على نحو ما كانت ما تفعل الجارية نيران ـ وهي في أدنى السلم الاجتماعي حين كانت تكتب شعرا إلى محمد بن جعفر بن موسى الهادي ، ولقد دخلت « مراد » حياة ابن هشام ، ودخلت « مُتَيَّم » حياة المأمون ، ودخلت « عنان » حياة الرشيد ، عن طريق الشعر الخ ، ويبدو أنهن كن أُنس المجالس ، وقادرات على التأثير على الرجال ، وعلى التعامل مع المرح بصورة لا تُمل ، من غير أن يكون لذلك تأثير عليهن ، فقد خلقن كما يقال لِيُعشقن لا ليعشِقن[48] ، وقد كان معنى هذا الاقتراب بالشعر من مفردات الحياة المترفة ، ومن التكسر والرقة والحلاوة والمباشرة في البحور القصيرة والقوافي الشادية ، التي تصلح للغناء ـ والرقص أحيانا ـ في المقام الأول ، وهذا التأثير لم يقف عند حد شعرهن ، ذلك لأنه أثر في الوقت نفسه على أساليب الرجال في تناول الشعر .

- ٨ -

إذا كان هذا هو تعامل المرأة مع قضية الحب ، والتعبير عنها ، وإذا كان هناك قصور في بعض الظاهرة حين أصبحت الكلمة الأولى للجارية ، بعد أن كانت للحرة ، فإن الملاحظ أن قضية الحب قد ابتذلت حين دخلت في دائرتي الترفيه والتطلع إلى المكان الأعلى والأسمى ، وحين أصبحت المرأة الجارية هي « المتوجة » في عالم الحب واللذة والشعر ، وقد تنبه كثيرون إلى هذه الظاهرة ، وسيادتها في الحياة ، وحين احتجوا لهذا « الأنموذج » احتجوا بأنموذج يمكن القول بأنه أنموذج عالمي ، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأنه أنموذج المرأة الجارية[49] التي لها صلة ـ وثقافة ـ بأكثر من وطن والتي كانت في موطن التحدي ، وكانت على مستواه في الوقت نفسه .

وما يهمنا هو أنه إذا كانت في هذا الجانب بُقْيا فإن الشعراء تكفلوا بها ، حين أخذوا على عاتقهم التعبير عن عواطف المرأة ، وفترات اشتعالها بالحب ، وإذا كنا سنتخطى في هذا العصر ظاهرة « الغزل بالمذكر » ، فإنه ٠

---

٤٧ ـ المحاسن والأضداد للجاحظ ١٣٨

٤٨ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز . تحقيق عبد الستار فراج ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ويلاحظ أنها تعرضت لحاضرة « سُرّ من رأى » ولثورة بابك وأخيه ، ومدح العباسيين

٤٩ ـ تأمل اليزيدي حين قال لعنان ، وقد تنفست بعد سماع شعر · هذا والله تنفس عاشق فما كان منها الا أن قالت : أنا أعشق ؟ والله لقد نظرت نظرة مريبة في مجلس فادعاها من أهل المجلس عشرون رئيسا ـ الأغاني ٢١ / ٩٢

ـ لابد من وقفة عن ظاهرة أخرى اندلعت في هذه الفترة وهى « الغزل بالغلاميات » ، ذلك لأننا لا نجد نصوصا لمن يمثلون هذه الظاهرة ، ولكننا نجد النصوص التى تعبر عن العالم الذى كان يعيش فيه هؤلاء ، وكيف أنه وجد من يقدمهن ـ كالأمين ـ على الجوارى ، ومن تغزل فيهن كخديني الأمين الممثلين في الشاعرين : أبو نواس والخليع « وفي هذا دليل قاطع على شيوع هذا الصنف منذ عهد الأمين ، ثم غدا يستخدم بعد ذلك في قصور الأمراء والسادات »[٥٠] ، وعلى كل فقد أتى أبو نواس في هذا الباب بالعجب العجاب ، كهذا الحوار الذى كان بينه وبين إبليس :

نمتُ إلى الصبح وإبليس لى
في كل ما يُؤثمنى خَصْم
رأيته في الجو مستعليا
ثم هوى يتبعه نَجْم
أراد للسمع استراقًا فما
عتّم أن أهبطَهُ الرجم
فقال لى لما هوى : مرحبا
بتائب توبتهُ وهم
هل لك في عذراء ممكورةٍ
يزينها صدر لها فَخْم
ووارد جَثْل على متنها
أسودُ يحكى لونَهُ الكرم
فقلت : لا : قال ـ فتى أمرد
يرتجُّ منه كفَلٌ فَعْم
كأنَّهُ عذراءُ في خدرها
وليس في لُبته نظم
فقلت لا : قال : فتى مسمع
يحسن منه النقر والنغم
فقلتُ : لا : قال : ففى كل ما
شابه ما قلت لك الحَزم
ما أنا بالآيس من عودةٍ
منك على رغمك يا فَدْم

---

٥٠ ـ انظر مثلا ما جاء في البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي ـ وهو من هو ـ م ٢ . ص ٦٢٠ « .. قال الناشيء في كتاب نقد الشعر ، ومخاطبات النساء تحلو في الشعر ، وتعذب في القريض ، لا سيما لغانية قد أطر الفتاء شاربها ، وروى الاباه حاجبها ، وأشطّ الجمال قوامها ، وأفرد الحسن تمامها ، وأنجل الهوى عينيها وأرابت الصبابة ألفاظها ، وفتّر الحنو ألحاظها ، وأرهف أعطافها ، وألانت النعمة أطرافها ، ولذ للراشف مبسمها ، وأطرد ماء النعيم بين رياضها ، وجناتها وترقرق جريال الشباب على سحناتها ، وجذل للضّم قدّها ، ومالت للجاذب جائرها ودالت للقاضب غدائرها ، وشخصت للوتور مآكمها ، وظمئت فصولها ، وسهلت للعيون حجولها ، وطابت للمتبسم ملاغمها ، وأرخت للمتنعم فواغمها ، فكيف اذا هي برزت من حجابها ، وسفرت عن نقابها ، وتهادت بين أترابها ، وقد هزّ الريح أردانها واستعر المراح أكتالها ؟ بل كيف هي اذا أمّلها سائلها وأكلها مقاولها ، وأعرضت عنه صدوفا ، وتأوهت منه عزوفا ، وقد قطب التيه جبينها » .

وقد جاء هذا الأنموذج في الشعر حين قص أبو نواس رؤيا على جارية ، فما كان منها إلا أن قالت هذا الشعر :

خيرا رأيت .. وكلّ ما عاينته — ستناله منى برغم الحاسد
صل من هويت ودع مقالةَ حاسد — ليس الحسودُ على الهوى بمساعد
يا من يلوم على الهوى أهل الهوى — هل يستطيع صلاح قلب فاسد
لم يخلق الرّحمن أحسن منظرا — من عاشقينْ على فراش واحد
متعانقينْ عليهما حللُ الهوى — متوسدين بمعصم وبساعد
إني لأرجو أن تصير مُضاجعي — وتبيتُ مني فوق ثدْى ناهد
وتكون بين خلاخل ودمالج — في ثنى أرياط ، وبين مجاسد
فنبيت أسعد عاشقين تعاطيا — حلو الحديث بلا مخافة حاسد

وتأمل قول فضل الشاعرة :

يا ويك .. إن القيان كالشُرك الْـ — منصوب بين الغرور والعطب
لا يُتصيَّدن للفقير ، ولا — يَرْمُقْن إلا معادن الذهب
يلحظن هذا ، وذا ، وذاك ، وذا — لحظ مُحب بطرف مكتسب !

ولنتأمل تلك الصورة التي رسمها « الحسين بن الضماك » لغلام كان يحمل نرجسا :[٥١]

وصف البدرُ حسن وجهك حتى
خِلْتُ أنى ـ لما أراه ـ أراكا

وإذا ما تنفَّس النرجسُ الغضُّ
توهمته نسيم شذاكا

وأخال الذى لشمتَ أنيسى
وجليسى ، ما باشرتْه يداكا

فإذا ما الشمتُ لشمك فيه
فكأنى بذاك قَبَّلْتُ فاكا

خِدَعٌ للمنى تعلِّلنى فيك بإشراق
ذا ، وبهجة ذاكا

لأقيمنّ يا حبيبى على العهد لهذا ،
وذاك ... إذْ حكياكا

ولغلام كان يسقى

يسقيك من طرفه ومن يده
سَقْى لطيف مجرِّب داهى

كأسا بكأس ، كأنَّ شاربها
حيران بين الذُّكور والساهى

. . ولعل هذا النوع مؤشر إلى عشق الذات ، وإلى ما يسمى بالجنسية المثلية في المجتمعات المغلقة وما يهم أن نذكره هو أن المعانى المبتكرة في الغزل لم تعد مقصورة على الحرائر، أو الجوارى ، وإنما تقاسمها في ذلك جنس جديد هو « جنس الغلاميات » ، وقريب من هذا المجال ماذكره الجاحظ في المفاخرة بين الجوارى والغلمان كقوله « لو نظر كثير وجميل وعروة ، ومن سميتَ من نظرائهم إلى بعض خدم أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فراهة وشطاطا ، ونقاءَلوْنٍ وحُسْن اعتدال ، وجودة قد وقوام ، لنبذوا بثينة وعزة وعفراء من خالِف ، وتركوهن بمَزْجر الكلاب » وعلى كل فخيرٌ من يطلعنا على هذا الجانب العابث من المرأة « بشار بن برد » ، وتأمل قوله :

لما رأت لمحة منى مرعشة
خُضْرا وحُمرًا وصُفْرا بينها جددا

قالت لترب لها كانت موطّنة
: جاء المرعَّث فأتْنى عندك الوسدا

وأحسى حين تلقِيه تحيتَهُ
ولا تكونى إذا حدَّثتنا وتَدا

خفِّى وعودى .. إن حاجتنا
دون القريبةِ في قلبين قد كمدا

٥١ ـ من اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري . يوسف حسين بكار ١٢٨ ، ولك أن تتأمل قول أبي نواس في جارية غلامية :

حتى اذا السكرُ كفَّ نخ ـ ـها
ولان من بعدها حواشيها

وأمكنتْني منها مخاتلة
مددت رفقا كفيَّ إلى فيها

وأعرضت عند ذاك وارتعدت
ثم تناولتها لأرضيها

قالت : لماذا زرتنا فقلت لها :
يا أحسن الناس كلهم تيها

لولا بلائي لما تجاسرت أهـ
ـوالا يُرى الموت في أدانيها

ولا تعرضْت للحتوف بنفـ
ـس ٍكان بعض الغرام يسليها

أهلا وسهلا بمن تتبعه
نفسي ، ومن كان من أمانيها

فبتُّ في ليلة نعمت بها
ألثمها تارة وأسقيها

وأجتني الطِّيبَ من أطايبها
وأمكن النفس من أمانيها

وهو يعلل لحب الغلاميات فيقول :

أفديك خلها من يدي وهات
عذَّبني حبُّ غلاميات

وذوات أصداغ معقربات
مقوَّمات القد مهضومات

يمشين في قُمُصٍ مزررات
يصلحن للاطة والزُّناة !

وقول « المؤمل بن أميل المحاربي » (٥٢)

فقمت أسعى إلى محجبة
تضيء منها البيوتُ والحُجَرُ
فقلت لما بدا تخفرها
: جودى ولا يمنعك الخفَر
قالت : توقَّرْ ودع مقالك ذا
أنت امرؤٌ بالقبيح مُشْتهر
والله لا نلتَ ما تحاول أو
ينبتُ في بطن راحتى الشعر !
لا أنت لي قَيِّمٌ فتخبرني
ولا أمير عليَّ مُؤْتمر
قلت : ولكن ضيف أتاك به
تحت الظلام القضاءُ والقدر
فاحتسبى الأجرَ في إنالته
أو ياسرى قد تطاولَ العسر
قالت : فقد جئت تبتغى عملا
تكادُ منه السماء تنفطر
فقلت لما رأيتها حَرِجَتْ
وغَشيتها الهمومُ والفِكر :
لا عاقب اللهُ في الصبا أبدا
أُنثى ، ولكن يعاقب الذكر
قالت : لقد جئتنا بمُبْتدعٍ
وقد أتتنا بغيره النذر
قد بين الله في الكتاب فلا
وازرةٌ غير وزرها تزر
قلت : دعى سورة هجتِ بها
لا تحرمنا لذاتِنا السُّوَر
وجهك وجه تمَّتْ محاسنه
لا وأبى لا تمسّه سقر

ويلاحظ أن أغلب هذا الشعر الحسى يدور في جو قصصى ، ويعتمد أكثر ما يعتمد على الحوار ، وعلى وضع اليد على عواطف المرأة في حالة اشتعالها ، ولا نُرى هذه الظاهرة في الشعر العفيف كما نعرف من شعر علي بن أديم ، وابن رهيمة ، والعباس بن الأحنف الذى يشتط أحيانا ولكن في حدود كقوله

طال ليلى بجانب البستان
مع جوارى المهدى والخيزران
أيها العاشقون قوموا جميعا
نشتكى ما بنا إلى الرحمن
إن فوزا لما أتاها الجوارى
يتباكينني لما قد شجانى
وتعطفنها عليّ ، ويحلفن
على ماذكرن بالأيمان
أرسلت باللُّبان قد مضغتْهُ
فوق تفاحة على ريحان

وبمسواكها الذى اختاره الله لفيها من أطيب الأغصان ولعل ماله صلة بالمرأة ـ كاللبان والتفاح والريحان ـ إشارة إلى الحرمان والخوف القديم من الجنْس .

٥٢ ـ مات في حدود ١٩٠ هـ ، وقد كان هناك دور لهذا الجانب في الموشحات ، ففي خرجة لابن شرف نرى الفتاة تطالب بالثأر من أمها لأنها تمنعها من الحب

فشدتْ ممّا دهاها بين ذل وعناء
« هكذا يا أم نشقى والحبيب ساكن جواري
إن أمت يا قوم عشقا فخذوا أمي بثاري ! »

وها هو « التطيلي » يقدم لنا فتاة تدعو حبيبها الى الوصل ، غنت على رأسها في العود :

« حل سواري وخذ همياني حبيبي أحمد
واطلع معى للسرير حيوني ترقد مجرّد »

ـ في أصول التوشيح . د . سيد غازي ١٠٣ ، ١٠٤

ـ ٩ ـ

تلك صورة عامة للتعبير عن عواطف المرأة ، من خلال الحرائر ، والجوارى ، والغلاميات ، والرجال ، نلاحظ فيها اختفاء دور العربية الى حد كبير ، وظهور المرأة الأجنبية إلى حد كبير كذلك ، وأنهن نافسن الرجال في التعبير عن أشواقهن ، ونظرتهن إلى الرجل ، ويبقى بعد ذلك جانب لا يلتفت اليه كثيرا وهو جانب المرأة عند المتصوفة ، فقد تحول عند بعضهم إلى معراج ، وأصبح رمزا لقضايا كبيرة ، فالواضح أن المتصوفة المسلمين أسقطوا رمزية الجوهر الأنثوى على أشياء كثيرة ، منها مثلا بعض الحقائق اللغوية الخاصة بالتأنيث وصيغه في العربية ، فابن عربي مثلا يرى أن المصطلحات التى تدل في العربية على « الأصل والعلة » مؤنثة ، ذلك لأنه يدل على أصل الأشياء بكلمة « الأم » ، وهناك من تكلم عن أمهات الكتب ، ومن تكلم عن « الأمهات السفليات الأربع » باعتبارها موازية للاسطقسات الأربعة . والأم السارية الأمومة ، ومن هذه المصطلحات : الذات . الماهية . النفس . العلة . القدرة . الصنعة ، ولتأكيد هذا الجانب كانت وقفة ابن عربي في نصوص الحكم عند الحديث « حبب الى من دنياكم ثلاث : النساء والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة » فقد قال النبى صلى الله عليه وسلم : ثلاث ولم يقل ثلاثة ، ومن المعروف أن العرب يغلبون التذكير على التأنيث ، ولكن النبى غلب هنا التأنيث على التذكير ، ثم إنه جعل الخاتمة نظير الأولى في التأنيث ، وأدرج بينهما المذكر ، فالطيب مذكر بين مؤنثين .

وبصفة عامة فالعالم عندهم في وضع « تعشق وتوالج تبادلى » فكل مؤثر ـ كالسماء ـ وكل مؤثر فيه ـ كالأرض ـ فإذا أخذنا آدما باعتباره فاعلا ، فان حواء تكون المنفعل ، ولكن يجب أن نذكر أن هذا يتغير حين تذكر « مريم » فهى فاعل ، أما المسيح فمنفعل ، وهكذا تكون المرأة تجسيدا للنفس ، ومدخلا للألوهية ، ثم إنها من ناحية أخرى مظهر للتجلى الإلهى في الصور العَيْنِيّة المحسوسة التى تعتبر عندهم « من أكمل صور التجلِّ » . . فإذا كان لابد من التطبيق في هذا المجال ، فإن المثال الواضح لما نحن فيه هو الاقتراب من شهيدة العشق الإلهى « رابعة العدوية » ، وبالطبع لن يدخل في بحثنا تدرجها في مراحل العشق ، ووصولها إلى الذروة العليا من الإشعاع والنقاء والتّسامى ، وذلك حين استغرقت الاستغراق الكامل في الله « بحيث أقفلت أبواب الحواس » وبحيث يمكن القول : بأنها ماتت من الدنيا ـ كما قيل ـ وبخاصة في تلك الفترة التى قالت فيها هذه الأبيات بأكثر من صورة ، وأكثر من إيقاع :

أحبك حبين : حب الهوى
وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حبّ الهوى
فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ، ولاذاك لى
ولكن لك الحمد في ذا وذاكا !

ذلك لأن وقفتنا عندها ، ستكون في فترة التحول من الحياة العابثة ، إلى الحياة النقية ، وبالطبع ما كان لنا أن نقف على نزواتها في الفترة الأولى لقلة النصوص ، أما الفترة الثانية فعليها نص ، وابتداء فهناك شواهد على أنها سارت في طريق الشهوة حين احترفت العزف على الناى والأطراب « ويخيل الى أنها قطعت شوطا طويلا في طريق الإثم ، وغرقت في بحر الشهوات ، واقتاتت بقوت الحواس حتى الثمالة ، لأنها تابت بعد ذلك ، فهذه التوبة نفسها هى أصدق دليل لدينا على اندفاعها إلى أبعد حد في طريق الشهوة ، فالأطراف في تماس كما يقولون والاعتدال لا يمكن مطلقا أن يؤدى الى التحول

الحاسم Conversion فهذه الانقلابات الروحية الكبرى إنما تقع دائما نتيجة لعنف وإفراط ومبالغة في الطرف الأول المنقلب عنه » وعلى كل فالنص الذى كان في فترة النقلة من الغواية إلى الانابة يقول :

يـاسـروري ، ومُنيتي ، وعمادي
وأنيسي ، وعدّتي ، ومُرادي
أنت روح الفؤاد ، أنت رجائي
أنت لى مؤنسٌ ، وشوقك زادي
أنت لولاك يا حياتي وأنسي
ما تشتّت في فسيح البلاد
كم بدت مِنةٌ ، وكم لك عندي
من عطاء ونعمة ، وأيادي
حبّك الآن بُغيتي ونعيمي
وجلاءٌ لعين قلبي الصادي
ليس لى عنك ـ ما حييتُ ـ بَرَاحُ
أنت منى ممكّنٌ في السَّواد
إن تكن راضيا علىّ فإنى
يا مُنى القلب . قد بدا إسعادي .

فهناك من يفترض أن هناك دافعا لما تقول وهو خيبة الأمل في قضية حب بشرى ، وأن التعبير هو عن هذه القضية أصلا ، حتى ولو كان الخطاب موجها إلى الله ، وذلك أنها لا يمكن أن تتحدث عن حبها الإلهى من فراغ ، فقد كانت وراء ذلك نار بشرية ألقت فيها نفسها إلقاء « . . ولهذا فإذا صادف المؤرخ إخلاصا في التعبير عند الصوفى فيجب عليه دائما أن يفترض وجوب تجارب حية صدر عنها فقلب موضوعها من المحسوس الإنسانى إلى الكائن الأعلى الإلهى ، ويمكن تأريخ ما يدخل في هذا الباب وفقا لتضاؤ ل التعبير الحسى الظاهر ، وتزايد التعبير المجرد الباطن »[٥٣] . . تلك صورة للدوافع وراء الحب الإلهى ، وبخاصة حين تكون قصة حب لمخلوق من المخلوقات ، وحين لا تنتهى هذه القصة إلى ما تنتهى اليها القصص ، يكون من الضرورى أن ترفد الشعر فيها يذهب إليه من مسارات ، وأن تظل دائما في « الخلفية » حتى ولو كان العشق سيتحول الى الله ، وفي كلا الحالين تكون قضية « البوْح » قد تحققت ، ومثل هذا يمكن أن يقال في زميلات لها كميمونة ، وكحيونة التى كانت توقظها بالليل قائلة : قومى ! قد جاء عُرْس المهتدين !

ـ ١٠ ـ

يمكن القول بأنه بعد سقوط بغداد ٦٦٥هـ قد سقطت أشياء كثيرة ، أو بعبارة أخرى قد تجمدت أشياء كثيرة ، ويجيء في مقدمة هذا ضياع دور المرأة ، بل وانعدامه في بعض الأزمنة ، فإذا ذهبنا إلى الشعراء للتعرف على عاطفتهم ، وجدنا أن هؤلاء الشعراء لا يعرفون التعبير عن أنفسهم ، فضلا عن التعبير عن الأخرين أو الأخريات ، ومن هنا يمكن القول بأن تعبير المرأة عن عواطفها كاد أن يكون معدوما[٥٤] ، فلما كان

---

٥٣ ـ أنظر الرمز الشعري عند الصوفية د . عاطف جودة نصر ١٥٠ وما بعدها ٥٣ ـ ٥٤ شهيدة العشق الألهي د عبد الرحمن بدوي ط ص ١٧ ، ٢٥

٥٤ ـ تأمل مثلا هذا النص لشاعرة من شعراء القرن التاسع عشر :

كيف الخلاص ؟ وذي اللحاظ تصول ... والسيف من جفنيك لي مسلول
وعقاربُ الأصداغ لما أن سعتْ ... أيقنتُ منها أنني مقتول
يا ظبي هل تدنو ليسعد ناظري ... بلقاك إن بك للقاء سبيل ؟
لا تخش من نظري على خديك أن ... يبدى جراحا والمياه تسيل
شهدت عيونك في إباحة مأتمى ... فاحكم قصاصا فالشهود عدول

« في هذه الأبيات لا نعثر على أي معنى جديد ولا على مفردات غير واردة في شعر القدماء فهي خالية من الشخصية ، كما أنها تخلو تماما من الصدق والواقعية ولون العصر ـ نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر . روز غريب ص ٣٤ ـ »

الدخول في العصر الحديث ، وجدنا أن المرأة قد بدأت في التعرف على حقوقها ، وعملت في الوقت نفسه على استعادة الحقوق الضائعة ، ولكنها كانت تلقى المقاومة العنيفة من الرجال ، بل ومن بعض النساء .

وابتداء من القرن التاسع عشر بدأ الشعر النسائي يتنفس على يد شاعرات مثل وردة اليازجي ، وزينب فواز ، ولعل أول ديوان نسائي في هذه الفترة كان « حلية الطراز » لعائشة التيمورية ، ومع أنه يسير في الدروب القديمة ، إلا إنه لا يُخفي إحساس المرأة بقضية الحب في مجتمع ضاغط ، فهي تؤكد أن ما قالته من غزل كان في غير إنسان « والقصد تمرين اللسان » ، وعلى كل فلما كانت مقيدة بالتراث وبالأخلاقيات السائدة ، فإنها لم تعط شيئا ذا بال[٥٥] ، وقد هبت أنفاس أخرى على الشعر من خلال شاعرات مثل ميّ زيادة ، وملك حفني ناصف ، وماري عجمي التي كانت تتخذ من الطبيعة وسيلة لتعبيرٍ عن عواطفها كامرأة ، فمع أنها تتكلم في قصيدتها عن وردة ، إلا أننا نحس أنها كانت تعنى بالمرأة نفسها :

يـاوردتي مـن ذا سـقـاك الـنـدى
وبـثّ أسـرارَ الهـوى في الـعـيـونْ
وأيـقـظت أنـفـاسُـه سُـحـرةً
هـذي الأقاحي الساحـرات الجفون ؟
مـن ذا الـذي وافى عـلى غـرّة
فـهـاجت الأرواح بـعـد السكـون
وأفـرغ الأطـيـاب في روضـة
عـطفـا عـلى العـود الشجيّ الحـزين
وأشـعـل الأضـواء فـوق الـرّبى
وأنـعـش الصّـادي وفَـكّ السجـين ؟
مـن ألبس الـوادي وشـاح الـبـهـا
وعـلـم الأطـيـار هـذي الـفـنـون
وفـضّض الأمـواج كـي تـنـجـلي
مـرآتها عنـد انحنـاء الغصـون ؟[٥٦]

ومثل هذا يقال في أمينة بنت محمد نجيب المولودة في القاهرة عام ١٨٧٧ م ، والتي نحسُّ في كلامها عن نخلة أنها تعْنى نفسها ، وهي القصيدة التي أولها :

في عُـزلـة مـثـلي أراكِ ، وإنمـا
لم تـيـأسي مـثـلي من الصّحـراء !

- ١١ -

ثم تكون نقلة حقيقية للشعر النسائي ، والتعبير عن عاطفة الحب من خلال شاعرتين هما : نازك الملائكة وفدوى طوقان ، وإذا كان ما يهمنا منهما هو جانب التعبير عن عاطفة الحب ، فإننا نلاحظ أن نازك الملائكة ـ كأيّة أنثى ـ قد تعلقت بحبال الحب ، ولكنها لم تكن تفعل شيئا لهذا الحب ، وإنما كانت تتركه ليذبل ثم يموت ، على نحو ماتذكر في أول قصيدة في ديوان عاشقة الليل :

وجُهك أخفاهُ السِّنين
وضمَّهُ الماضي إلى صدره
ألقَى عليه من شبابي الحزين
أحزانَ قلب تاهَ في ذُعره
.. لم يعد الحبّ أسىً مُحرقا
يُشعل أيّامي بأحزانه

٥٥ ـ نفسه ٥٩ ، ويمكن أن يكون البحر الذي تتكلم عنه رجلا :

هـديـرك أم أنـين الـظاعـنـيـنـا ؟ ومـوجـك أم دمـوع الـغـابـريـنـا
ألا يـا بـحـر حـدثـني فـأشـكـو عـسـانـا نـلـتـقـي روحـا ودينـا

٥٦ ـ ديوان نازك الملائكة ـ المجلد الأول ٤٦١

ولم يعد جفنى مغرورقا
يحرقه الدَّمعُ بنيرانه
. . لم يبق إلّا ثورة واحتقار
ملء حياتى المرّة الحالمة
النّار ذابت وتبقّى الشرار
تشربه أحلامى الواهمة[٥٧]

بل إنها كانت تهرب من الحبيب ، وتتمنى ألا يجيء في موعده حتى لا يكون كالآخرين

ولو كنت جئت . . وكنّا جلسنا مع الآخرين .
ودارَ الحديث دوائرَ ، وانشعبَ الأصدقاء
أما كنت تصبحُ كالآخرين . . وكان المساء
يمرُّ ونحن نقلّب أعيننا حائرين
ونسأل حتى فراغَ الكراسى
عن الغائبين وراءَ الأماسى
ونصرخ إنَّ لنا بينهم زائرا لن يجيء

وبصفة عامة فتجاربها في الحبّ كانت مُحبطة ، وهى التى كانت تعمل على إحباطها ، فهى تحسّ دائما أنّها والفراق على موعد .

لنفترقْ الآن
أسمع صوتا وراء النّخيل
لنفترق الآن
أشعر بالبرد وبالخوف
دعنا نغادر هذا المكان
ونرجع من حيث جئنا
غريبين . . نسحب عبء إدكاراتنا الباهته
وحيدين نحمل أصداء قصّتنا المائتة
لبعض القبور

ورغم أنها تردد كلمة « إننا جبناء » وكلمة « مازلنا غرباء » إلا أنها تقف دائما وسط الطريق وربما من أوله لتتهيأ للعودة « إنها عاجزة عن أن تتتوأم أو تذوب في جو أحد »[٥٨] على أنها طورت شعرها بعد ذلك في اتجاه الحب الصوفي ، والتغنى بجوهر نقى مشع .

أما الشاعرة « فدوى طوقان » فقد اقتحمت عالم الحب ، وعاشت أفراحه وأحزانه ، ففى شعرها أكثر من حبيب ، وأكثر من تجربة ، وهى تصور واحدة من هذه التجارب بحس الأنثى ، وخجل العربية .

---

٥٧ ـ في الشعر والشعراء جـ١ ص ٦٠ وما بعدها د . عبده بدوي .
٥٨ ـ الاعمال الكاملة لفدوى طوقان ، وتأمل قولها :

أعطنا حبا ، فبالحب كنوز الخير فينا تنفجر
وأغانينا ستخضر على الحب وتزهر
وستنهل عطاء ، وثراء ، وخصوبة
أعطنا حبا فنبني العالم المنهار فينا

من جديد ، ونعيد

فرحة الخصب لدنيانا الجديدة

بينما تقول نازك الملائكة :

حتى الأغصان المشتبكة
عادت تشبه عين السمكة
وتروع خطاتنا المرتبكة
والأنجم عادت كالأحداق
والغد، والماضي، والدنيا، وهوانا في تلك الاحداق
رسبت وتوارت في الأعماق !

والتقينا . . لم أدر أي قوى
ساقتك حتى عبرت درب حياتى
كيف كان اللقاء ؟ من ذا هدى
خطوك ؟ كيف انبعثت في طرقاتى
يالعينيك !! أى نفضة بعث
أوجدتها عيناك في أعماقى
فإذا بالحياة عارمة النبض
بفيض الحنين . . بالأشواق
ومضت بى الأيام . . لا
أنا صرحت ، ولا لهفتى الحيية تبدو
كم حديث حدثتنى ؟ كم قصيد
هز روحى . . وأنت تروى وتشدو
وافترقنا وملء نفسى ـ لو
تدرى ـ أحاسيس هائمات حيارى
وهواى المكبوت يجهش في
صمت . وتهمى دموعى أشعارا

وهى تتكلم عن لقاء أعدت له ، ولم يكن محض صدفة .

هم يحسبون
لقاءنا محض صدفه
هل كان صدفه ؟
من قال ؟ من أين همو يعلمون ؟
أنت الذي يعلم
وأحمر الشفاه
والعطر ، والمرآه
وزينتى هى التى تعلم
لاهمو !

وتطالب بالعبودية من الحبيب

حبيبى . . بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
إذا أنا ضقت بأغلال حبّى
وثرتُ عليها ، وثرتُ عليك
فلا تعطنى أنت حريتى
فقلبى قلب امرأه
من الشرق . . يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبهّ بالقيود !

وهى تطير طيرانا حين قال لها الشاعر الإيطالى « سلفاتور كوازيمودو » في استوكهلم « أنت حلوه » وهى تؤكد أنها حين تكون على موعد حب لن يقف في طريقها حتى الموت نفسه !

وفي ضوء هذا يمكن القول بأن « نازك الملائكة » إذا كانت قد أجادت في التعبير عن عواطف الحب المُحْبطة وسارت في هذا الطريق خطوات ، فإن فدوى عبرت عن التجارب غير المحبطة ، وسارت في هذا الطريق خطوات [٥٩] ، ومهما يكن من شىء فهما الملمحان الواضحان في المجال الذي نتحدث فيه ، وإن كان هناك من يدور برفق ، حول هذه القضية مثل ملك عبدالعزيز ، وعاتكه الخزرجى ، وثريا ملحس ، ولميعه عباس عمارة .

ـ ١٢ ـ

.. أما اللآتى يكتبن بالفرنسية فلهن تصور آخر للحب وللحياة ، ومع أن هذا الشعور يبدو هادئا ومتأملا كما هو معروف عن « أندريه جيد » حين تقول في مجموعة « أخوة الكلمة »

.. فاتحين قلوبنا للحب
تُلهينا حمم البراكين

---

٥٩ ـ كل النصوص الواردة في القسم رقم ـ ١١ ـ من كتاب نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر . روز غريب . بيروت .

تصطرع في نفوسنا الآمال
نعب من الحياة ملء أفواهنا
نخترق قلب الصمت
تنعشنا الكلمة المبذولة
ملازمين النار الهادية

إلا أن المرأة العربية سرعان ماتتفجر بالحب ، وتركب العاصفة ، وتصرخ في قلب العاصفة ، على حد ما تكتبه « هدى أديب » ، فقد بدأت تقول

سأحبك حتى الأعصار
سوف أبنى بيتا فوق بيت
بحيث تغلق في وجهك الأبواب
نور قاتم ينزلق من يدى مثل وحل
يدمر ذاكرتك
حجارة فوق حجارة تجتازها
وأنا ألعق الحجارة حتى يذهب عطشى
راكعة أجتاز جسمك اللا متجسد
أصلبك عاريا . الأمواج تهدد ، تصرخ عنى
لعجزى عن الوصول إليك ، أرقص الشكوى
لوح زجاج منحطم مرتعب بالحلم الذي يسحقنى

ثم رأيناها في مجموعتها الثانية بالفرنسية التى عنوانها « وقفة قلقة » تقول بجسارة :

أود لو تكون طريقا أتدحرج عليها بصبر
بإشارات مكسورة تملؤها المسافة
أرقص مجنونة ، تعبة ، منسية
غن . غن ايقاعى الذي ينظم خطواتك
غن هذا الإلحاح على أن نكون وحدنا
في حين يجب أن نكون هناك . أود أن أقتلعك
أدخل ، أضم ، مثل شعاع بدور حولى

طويلا ، طويلا ، مع جسم معين
طويلا على صدرك ، أصنع دوائر تتأرجح طويلا
طويلا خنقتك على صدرى
حتى أننى فجأة احتجْتُ إلى ألف فضاء
سوف أضجع جسدك التعب المعطل
أمشى عليه حتى أحرق نفسك
أتلفع بهذه السحابة التى لاتشبع
أضربك بالسوط ظلا . . حتى أحطم سكوتك
حتى الرغبة في أن أرى خيالك يعيش !

وتقول من غير ايماءات أو رموز أو أساطير أو مقتبسات أو كل مايوارى جسد الحب :

الأرض متجمدة متصخرة . . مثل صلوات قديمة
السماء على شفاه خيمة ، وأنا أحملك على شفتى
بسمة وحيدة تلتمع نجوما
ياشجرة ! أحب قوتك التى تخدر الريح
وأنت تخدرنى حتى النظرة التي تصاب بالحذر
يانسرا ذا أجنحة لانهاية لها ، أنت الذي تسيطر على الزمن
الذي يخفق ، ويخضع للنظام
بستان مقفر يتوقف فيه البشر
أما أنت . . فمزق البساتين
أهرب !

ثم تصل الى مايسمى « الصدمة » للقارىء ، وبخاصة حين يكون القارىء عربيا ، فتقول .

جارى يمارس عادة
يصلى . ينحنى . يرتفع . ينحنى
علموه كيف يصلى ؟ كيف يجب
على ركبته ؟

ثم تبالغ في الصدمة حين تبارك الثمرة غير الشرعية

ماهو الولد اللاشرعى ؟
شريعة لاتجد تفسيرا
جميع الناس أبى ، وولدت من غير أبى
مافائدة هذا ؟ لاأدرى . . كل انسان يقول : إن له أبا
ومع هذا أراهم جميعا منفردين
منعزلين ، عاجزين عن التفاهم مع آبائهم !! . .

وقريب من هذا يمكن أن نجده عند « فينوس خورى » حين تتعرض للرجال الذين مروا في حياتها في مجموعتها الفرنسية « وجوه غير مكتملة »

يتماسكون بالأيدى ، يقودون رقصتهم حول نار منطفئة
رجال عمري . . وتكبر الدائرة
تلفظ منهم فريقا ، وتغص بالداخلين الجدد
لن يزيدوا مطلقا عن الحاجة ، أريدهم جميعاً. جميعا .
أتفهمون ؟
يمرون يتجاوزون ، يتقارضون ملامح وجوههم .
ملامح سواهم
بالله عليكم ، ضعوا حدا لهذه الرقصة التى بدأت منذ بدء الخليقة
هذه الجلبة التى يتمازج فيها البكاء والضحك
هؤلاء الذين يمثلون الحب وأولئك الذين يحتضنون الفراغ
رحماكم . أوقفوها ! سئمت البحث عن عيون الواحد في محاجر الآخر
الأنكم ترددون نفس الكلمات ، نفس الحركات ، ويتلقاكم جسد واحد
تصبحون هكذا . . شخصا واحدا

فإذا وصلنا إلى الشاعرة « سامية توتنجى » نرى في مجموعتها الفرنسية التى ترجمها والدها بعنوان « حضور من كل فج » فهما لدور المرأة ، ولدور الحب معا ، فهى تفتتح المجموعة بقولها :

جميع النساء تتكلم بفمى
وتبعيتّهن الطويلة الأمد تسوق البحر إلى مضاجعنا
القمح في السهل يتحرك كما يتحرك شعرى وحده
وعلى شرفات السمع هذا الخرير
يتحدث عن اعتراف دائم
والبحر ، البحر حامل مفاتنه
يردد السلام المقتنص من المُتع الطويلة
والنهد الذي أخضع كبرياءه

وتنطلق أكثر فتقول :

أنت عند أبواب السكوت
وأنا أحمل جسدك في عيونى
أعضائى مثقلة بالعناق
خدى كل يوم يزداد تجوفا من أثر القبلة التى تطبعها عليه
الرخام يقولب ذراعى (كناية عن النمو والنضج)
المرجان يزهر
هذه الأوهام التى تراودنى كمستنقعات كبيرة
الصدى في ينحفر على وقع معول القلب
على الأضلاع . هذا القلب قاطع حجارة لايشبع
يصب جسمى على إيقاع أصواتك
كأنه يبحث عن الحفرة العميقة التى تخلد أفراحنا

وتتمرد على كل شيء فتقول :

لتكن أيامك لى ، وأنا فديتك
في عطشى إليك أريد
أن أتملى منك وأموت
أنا المرأة ، أحمل المعادن والحجارة الكريمة
أنا امرأة ، أحمل تحولات النساء

أزين صدرى بشقائق النعمان الفاخرة اللباس
أتقوس مغلوبة ، في مشيتى تتعثر الفضيلة
.. أخلع مالدى من أمتعة الأمس
أطرح جميع سيورى الجلدية الملونة والخفيفة ، أعطيها للمبشرين
.. أريد أن أكسر صندوقى السلحفائى
الحلى والمصاغ نوع من الموت
الشمس على ظهرى شقاوة
.. أريد أن أتبرج بالطبيعة ورودا ورياحين
أريد أن أزحف كاالهرة بين غُلالات الموسلين
وأمارس الألاعيب ، وألوان الشقاوة
أريد عقد أوراق الشجر
والركبة المصنوعة
وثوب النشوة ، والمعطف المريش
مزينة بالظلال
بأصابع عارفة بملامس عاقلة
على العربة البيضاء العارية
في زحمة المواسم الحمر
موسما أمر !

فاذا جئنا للشاعرة « أمل جنبلاط » وجدناها في مجموعتها الفرنسية تقول :

أريد أن ادمى .. أيها الحب
وفي عناقك أَفْنَى .. أيها الحب
وفي نظرتك أندفن !

وقريب من هذا شعر « مى مر » التى تسمى شاعرة الحب والورود ، والتي يلتهب ديوانها الأول« لم الورود ؟ » بالحب التهابا فتقول مثلا :

حبيبى بستان
فيه الريح الغربية
مجنونة بالورود
تسقيه بضعة جداول متوجة
نعيم .. قبلاتك الخمرية

وتقول بوله :

لاتحرم عيني نصيبها من شفتيك
لتكن أيامك لى ، وأنا أبديتك
في عطشى إليك أريد
أن أتملى منك وأموت
أموجعة لأنى ما استطعت أن أولد فيك
وأن أتفتح في أفكارك
.. أطفىء النور
ليلف الغموض مداعبتنا
تحرك في ليلى !
.. عبثا انتظرت
أين النجمة ؟ مُطْفأة
وأراك مضطجعا فيَّ .. في متاهة (٦٠)

---

٦٠ - تأمل مثلا قوله :

لو اننا كنا نجمتين جارتينْ
في غيمة واحدة مضجعنا
نحو ديار العشق والمحبة
وحين يأفل الزمان يا حبيبتي
وينطفي غرامنا الطويل بانطفائنا
بين حصى كثير
وقد يرانا ملك إذ يعبر السبيل
يلقُطنا ، يمسحنا في ريشه ، يعجبه بريقنا

من شرفة واحدة مطلعُنا
تضيء للعشاق وحدهم والمسافرين
وللحزانى الساهرين المحافظين موثق الأحبة
يدركنا الأفول
يبعثنا الإله في مسارب الجنان دُرّتينْ
فينحني حين نشد عينه الى صفائنا
يرشقنا في المفرق الطهور

(الأعمال الكاملة)

. . تلك صورة عامة للحب وقضاياه وممارسته مما كتبته شاعرات عربيات يكتبن شعرهن بالفرنسية ، وللوهلة الأولى ندرك أن هناك طلاقة في العواطف ، وهذه الطلاقة تعطينا صورًا نامية مزهرة مضفرة بالموسيقى ، فنحن لانحس أن هناك كبْتًا للعواطف ولا صحوا يقف بالشاعرة بين الحين والحين لتدارى وهجا ، وتخفى عاطفة ، وتدس ميلا ، ومعنى هذا أن الشعر الرائع لابد أن يتعامل مع الحرية حتى ولو كانت هذه الحرية خطرة . . فلا خطر للحرية ، ومالم يتحقق هذا الجانب فانه لن يكون هناك إبداع حقيقى ، وإنما تكون هناك حالة حرب خفية بين الحرية والعبودية في الشعر ، وبين الجسارة والخوف عند الشاعر بالاضافة الى وجود المشاركة في الحب بين الرجل والمرأة ، بعكس الإحساس القديم القائم على توفير المتعة للرجل على حساب المرأة !

والقضية هنا لم تحققت حرية المرأة الشاعرة في اللغة الفرنسية ،وَلَمْ تتحقق في اللغة العربية ؟ صحيح أن الشاعر قد كسر إلى حد كبير جانب الخوف على حد مانعرف مثلا من شاعرين كبيرين هما بشار وأبو نواس ، وشاعرين عابثين كابن سكرة وابن الحجاج ، ولكن يبقى أن الشاعرة العربية قد حولت حالات الحب إلى حالات حزن وخوف ورعب والقضية هنا ليست قضية اللغة ـ فاللغة أساسا محايدة ـ ولكنها قضية المجتمع ، وتقاليد المجتمع ، بل وطبيعة المتلقى للمكتوب بالفرنسية والمكتوب بالعربية ، فالمتلقى في العربية تغلب عليه المحافظة ، والارتدادية ، وتأكيد كل ماهو طاف على وجه المياه الثقافية ، ومن هنا يتقاطع في الصميم مع طبيعة الشعر الوثابة كالشرر ، والمتخطية دائما لكل ماهو جديد ، وفي الوقت نفسه تتحرك إلى الأعمق ، وتندفع إلى الأمام .

ـ ١٣ ـ

وفي الوقت نفسه كان للشاعر المعاصر دوره في التعّبير عن عواطف المرأة ، وقد تعددت هذه الأدوار ، وتشابكت ، فقد ظلت « المرأة المثال » مما يشغل الشاعر المعاصر على حد مانعرف من المرأة عند إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وأبو القاسم الشابى ، وقد تطور هذا الجانب في الشعر الجديد عند صلاح عبدالصبور [٦١] ويمكن أن نقترب من المرأة التى من لحم ودم ، فنتعرف على خصائصها ، وطريقة حياتها ، وملامحها الحقيقية ، لا في طبقة واحدة من المجتمع ولكن في العديد من الطبقات ، وإن كنا نلاحظ أن الشعر الواقعى قد أضاء هذا الجانب ، إلا أننا نلاحظ أن الذي برز في هذا الميدان ، وركز على المرأة في الطبقة العليا من المجتمع كان نزار قبانى ، فقد وصل به الأمر إلى القول بأنه يحسن التعبير عن المرأة المعاصرة إلى حد لم تقترب منه

٦١ ـ الحب لا يقف على الضوء الأحمر ص ١١٦ .

يمطر على كحلك الحجازي
وأنا في وسط « الكونكورد »
فارتبك
وترتبك معي باريس
. . وتطلب العصافير اللجوء السياسي
الى عينيك العربيتّين
. . يا ذات الشفتين المتلثتين كحبتي فاكهة
كم هو استفزازي نوع العطر الذي تضعينه
وكم هو رائع إقطار الصباح معك . .
وأنت تنقرين قطعة « الكرواسان » كعصفور

الشاعرات في هذا الزمان ، فقد تعرض للأنثى الخائنة ، والحبلى ، والمستأجرة ، والمساحقة . . الخ ، ودواوينه الغزيزة تشهد بهذا ، ولنتأمل مثلا حديثه عن فاطمة العربية في آخر أعماله (٦٢) فإذا جئنا إلى « المرأة الأطار » التى من خلالها يتحدث الشاعر عن القضايا التي تهمه ، كقضايا الحرية ، والأمومة ، والخصوبة . . الخ وجدنا أن هناك شعراء كثيرين برعوا في هذا المجال ، وإن كان يجيء في مقدمتهم الشعراء الفلسطينيون (٦٣) ، وليس معنى هذا أن النظرة من الشعراء تكون دائما نظرة إعجاب وانبهار ، ذلك لأنه وجد من ينظر إليها

مرتقرين فمي كعصفور
أيتها السنجابة الآسيوية
التي تنطُّ من أعلى « برج ايفل » الى صدري
ولا تخشى الدوار
وتستحم بنوافير « قصر فرساي »
ولا تخشى الغرق
وتنام عارية على أعشاب حديقة « التويلري »
ولا تخشى الفضيحة
. . ايتها العربية التي ينقط العسلُ الاسود من عينيها
نقطة . . نقطة
وينقط الشعر من شفتها السفلى
قصيدة . . قصيدة
ويرن حلقها الطويل صباح يوم الأحد
كناقوس كنيسة
. . صباح الخير
أيتها السمكة التي تتكلم اللغة العربية
وتتهجى كلمات الحب باللغة الفرنسية
وتتهجاني بكل لغات الأنوثة

٦٢ ـ تأمل مثلا في ديوان سميح القاسم . على وجه الخصوص ، قصيدة « ليلى العدنية » التي يتكلم من خلالها عن ثورة الجنوب اليمني ص ١٥٣ .

شاءها الله شهية
شاءها الله . . فكانت . . كبلادي العربية
شعرها . . ليلة صيف بين كثبان تهامة
مقلتاها . . من مهاة يمنية
فمها . . من رطب الواحة في البيد العصية
عنقها . . زوبعة بين رمالي الذهبية
صدرها . . نجد السلامة
يحمل البشرى الى نوح ،
فعودي يا حمامة !
ولدى خاصرتيها ، بعض شطآني القصية
شاءها الله فكانت كبلادي العربية
نكهة الغوطة والموصل فيها .
ومن الأوراس . . عنف ووسامة
وأبوها شاءها أحلى صبية
شاءها اسما وشكلا
فدعاها الوالد المعجب : ليلى
واليكم ايها الأخوان ليلى العدنية !

٦٣ ـ عن شهيدة العشق الإلهي . د . عبدالرحمن بدوي ٢٦ ، ٥١ ، ٥٤

كخاتنة ، وكشيطان ، على نحو ماهو معروف مما كتبه عباس محمود العقاد ، وإلياس أبوشبكة ، وكيلاني سند .

- ١٤ -

وأخيرا :

فقد مربنا أن الأنثى - بصفة عامة - كانت كتومة ، وكانت تجد حرجا في إظهار عاطفة الحب عندها بطلاقة ، ولعل مما نضيفه في هذا المجال الآن ، هو أن المرأة لم تخلص تماما لقضية الشعر المتصل بجانب الحب - فقد شغلت بأشياء كثيرة عن الحب - والتعبير عنه ، ذلك لأن الحب باعتبارة قائما على التكافوء بين إرادتين لم يكن متوفرا تماما في المجتمع العربي ، فالمرأة كانت دائما مستضعفة ، ومستلبة ، ولاتقبل منها المجاهرة في الحب .

.. فإذا نظرنا إلى المرأة كمتصوفة ، وجدناها ترفض أساسا فكرة الزواج كرابعة العدوية البصرية التى كانت تقول لمن يخطبها « ياشهوانى أطلب شهوانية مثلك » ذلك لأنها ماكانت تحب أن تشغل عن الله « طرفة عين » والمعروف أن الصوفيين بصفة عامة كانوا يفضلون « العزوبة » ومما يؤكد هذا أن الحسن البصرى ، كان يقول لمن يطلب منه الزواج « أنا إلى أن أطلق نفسنى أحوج منى إلى التزوج » المهم أن الشاعرات قد عبرت عنهن « حيونة » حين ذكرت أنهن في عرس مع الله ، فقد قيل أن النوم غلب على رابعة ، فما كان من « حيونة » إلى أن ركلتها برجلها وهى تقول : قومى ! فقد جاء عرس المهتدين يامن زين عرائس الليل بنور التهجد ! (٦٤)

فإذا جئنا إلى حبيبات العذريين ، وجدنا أنهن كن يخضعن للتقاليد التى كانت تقول : إن من يشبب بمحبوبته يحرم منها ، وقد كن يفضلن كلمة الأب على كلمة الحبيب ، حتى ولو كان الحبيب في طريق الجنون ، أو جن بالفعل ، ومعنى هذا الخضوع لما يسمى مفاهيم

---

٦٤ - في ديوان « الله والنيل والحب » ترجم الشاعر صالح جودت عن الفرنسية بعض القصائد للشاعرة « سلوى حجازي » ، فكان منها هذه الأبيات ص ٢٠٨ .

وباب الوكر مفتوح بلا قيد ولا خطر
وهذا الطائر المحبوس لا يمضي مع الطير
لقد عاش به دهرا فآلفه مع الدهر
ومازال جناحاه يرفان على الصُّدر
ولو طارا به انطلقا من عالم الأمر
ولكنهما شِلُوان مَشْلولان بالصبر

وهناك نص آخر بعنوان « بعد السينما »

لم أنس يوم التقينا ... في مسرح للخيال
ورُحتَ تنظمُ شعرا ... منغما في جمالي
أكنتَ حقا تراني ... وحيدةً في المثال
وبين فيض الأغاني ... وبين زهر الدَّوالي
رأيتني يا حبيبي ... أنيقة في اختيالي
فريدة في شبابي ... كدمية المثال
ألا تزال تراني ... شأن الليالي الخوالي ؟
أم أنني كنتُ سحرا ... صاغَتْه كفُّ الضلال
أو حلم ليلة صيف ... مصيرُه للزّوال
أو كنت مثلي وحيدا ... بين الصّفوف الطُّوال
وترجّي أيُّ سلوى ... تُنْسيك همُّ الليالي

« المجتمع الأبوى الذى من أولى ملامحه خضوع المرأة للرجل !

فإذا جئنا إلى العربيات بصفة عامة وجدنا أنهن كن ضد المجاهرة كاتجاه عام فإذا كان ولابد فقد كان التعامل مع الرمز ، والتورية ، ومع أن العصر الحاضر قد فتح أعين النساء على العديد من الحريات ، إلا أنهن لم يقعن في تناقض حاد مع الحبيب بسبب الجهر في الحب ، هذا بالإضافة إلى أن الرجل العربي يصدف عادة عن الزواج بالشاعرات . . بله المتغزلات ؟ فهو لم يستسغ أبدًا أن تحب زوجته إنساناً غيره ، أو تعجب بانسان غيره ، وعلى الطبيعة نجد في الغالب أن الشاعرات المعاصرات إمّا « عانسات » أو « مطلقات » أو متزوجات لرجال طاعنين في السّن أو كانوا متزوجين من نساء قبلهن ! . . صحيح أنه كان هناك استثناء واحد في إظهار عاطفة المرأة ، والتعبير عنها بجسارة وطلاقة ، ولكن هذا كان من شاعرات عربيات يكتبن بالفرنسية ، فالأنثى العربية في المجتمع العربي ، ـ والكلمة العربية إلى جانب ذلك ـ لم تكن تتحمل طاقة التعبير بطلاقة وبجسارة في العالم العربي ! مع ملاحظة أن الشاعر حين يتدخل لتوصيل عاطفة المرأة إلى القارىء العربي ، نراه يرجع بها إلى المحافظة والى الخوف القديم ، على نحو ما نعرف من تجربة الشاعر صالح جودت حين ترجم لشاعرتين بعض ما كتبتا بالفرنسية ، وقد صرح هو بأنه ما كان يستطيع تقديمها إلا في هذا الإطار المحافظ[٦٥] . . . ومن ثم جاء التعبير عن ظاهرة الحب في أغلب الأحيان محدودًا ، وشاحبًا ، وبائسًا ، ويكاد يكون خاليًا من الدفء والحرارة والصدق ، حتى فيما كانت تتخذ من بدائل عن طريق الرموز والتورية أو حب الأخ ، ومن ثم لم نجد في شعرهن نماذج مذهلة ، ورحبة بحيث تتوهج توهجا ، وترف رفيفا ، ذلك لأن المجتمع كان يقف لهن بالمرصاد حين كانت العربية صاحبة الكلمة في البيت العربي ، ولأنها لم تقو على المنافسة مع موجات الجمال المتمثلة في الجواري ، ثم إنها كانت عاجزة عن تثقيف لغتها وتجربتها لأنها لم تتغلغل بعيدًا في أسرار العربية ، ولأنه لم يكن يسمح لها بممارسة الرواية ، والاشتراك في عملية إلقاء الشعر مع الرجال . . وقبل كل شيء بممارسة الحب ! والمطالبة برفع الوصاية !

ثم إنها كانت ذات نفس قصير في الحب ـ إن صح

٦٥ـ ويقدم الشاعرة « علية فهمي » بما لا يخرج عن هذا الاطار المحافظ ، والمقبول في المجتمع العربي .

يا حبيبي اصغ لي يوما ودعني أتكلم
فأنا في كل انفاسي بصمتي أتألم
كيف في بعدك عني لشجوني أتكتم
لاشفاهي عنك صماء ولا قلبي ابكم
أنا في بعدك لا أعرف للبهجة موسم
وأرى الأيام من قسوتها لا تتبسّم
وأرى الجو الذي شعشعته بالنور أظلم
يا حبيبي اصغ لي يوما ودعني أتكلّم
يا حبيبي ليس لي في بجدك الشاهق مَغْنم
إنما أهواك روحا هي من روحي توأم

وفي مناقشة للديوان ذكر الشاعر أنه أضاف من عنده للنصوص التي قدمها ليكون القبول من القارىء ، ثم أنه كانت للوزن والقافية بعض الأحكام ، ومن قبل هذا الخضوع لمفاهيم مجتمع يقمع المرأة .

التعبير ـ ولهذا لم نجد في الحب مجنونة باسمه ، وإن كان من المعروف أن العديد من الرجال قد جنوا حبا لقد كانت تؤثر الطاعة لولي الأمر ، وكانت في الوقت نفسه تجد أنسها في البيت الهادىء في ظل أي زوج بعيدًا عن عواصف الشعر الهوجاء ، وبعيدًا عن حياة الشعراء غير المستقرة ، وبعيدًا ـ كما يقال حتى الآن ـ عن القيل والقال ! ويمكن أن يقال هذا بالنسبة للرواة فما أكثر ما نجد نسيانًا لاسم الشاعرة مثل : قالت امرأة طائية ، أو من بني عامر ، أو عربية ، أو غاب عنها زوجها ، أو تهجو زوجها ، أو تتودد إلى زوجها ، أو زوجت بشيخ ، أو ترثي أباها ، أو أعرابية ماجنة ، أو من أجمل الناس . . الخ . وكثرة هذا تدل على الظلم الواقع على المرأة من أكثر من جانب !

الأغاني الشعبية المناضلة
فلسطين في أغانيها حتى بعيد نكبة ١٩٤٨
دراسة ميدانية

عبداللطيف البرغوثي

بيت عتابا :

علــى سهولــك يــارملة ملتقــانــا
تنغســل بــالــدمــار عــار لقــانــا
فلســطين ابشــرى قــرب لـقــانــا
السبع بيعود ، مهـما غاب ، للغـاب

١ ـ تمهيد :

بانتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ م كان قد مضى على فلسطين أربعمئة عام من الحكم التركي الذى كان أسوأ آثاره اعتماد سياسة التجهيـل ، مما أدى إلى ارتفاع نسبة الأمية إلى درجة أصبح معها الجهل بالقراءة والكتـابة هـو القاعـدة السائـدة ، والمعـرفـة بهـا هي الشذوذ ، وما أن سكتت نيران تلك الحرب حتى حلت حكومة الانتداب البريطاني على فلسطين محل الأتراك ، وبدأت تعمل على تنفيذ بيان بلفور الخاص بإقامة وطن قومي لليهود في فلسـطين ، مما أدى إلى بـدء الثورات الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى للحيلولة دون ذلك . فقامت الثورة في القدس سنة ١٩٢٠ م ، وفي يافا سنة ١٩٢١ م ، ١٩٢٤ م ، ١٩٢٥ م وفي سائر البلاد سنة ١٩٢٩ م ، ١٩٣٥ م ، ١٩٣٦ م . ثم اندلعت الثورة من جديد سنة ١٩٣٧ م ، ولم تزل مستمرة حتى نشبت الحرب العالميـة الثانيـة في أواخر ١٩٣٩ م ، فتـوقفت الثورة الفلسطينيـة في مطلع سنـة ١٩٤٠ م تحت تأثير ظـروف الحـرب العـالميـة الثـانيـة التى انتهت سنـة ١٩٤٥ م ، ومـا أن مضت سنتان عـلى انتهاء الحـرب العالمية الثانية حتى اتخذت الأمم المتحدة (شكلت هيئة الأمم المتحدة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، أي سنة ١٩٤٥ م لتحل محل عصبة الأمم السابقة) قرار تقسيم فلسطين في ١٩٤٧/١١/٢٩ م . وآنذاك راح اليهود في فلسطين ينظمون المذابح بين العـرب لإشاعـة الرعب والفزع في صفوفهم من أجل حملهم على الهجرة تحقيقا للمقولة الصهيـونية : إن فلسـطين أرض بلا شعب . ولذلك فهي المـوطن المناسب لشعب بـلا أرض ، أي للشعب اليهودي . وفي الوقت ذاته أخذ الإنجليز من جانبهم يجردون المدن العربية من السلاح على قلته ، ثم يجلون عنها ويسلمونها للعصابات اليهودية المسلحـة . وانسحب الإنجليز من فلسطين في ١٩٤٨/٥/١٤ م ،

ودخلت بعض الجيوش العربية النظامية لفلسطين بقرار من مجلس جامعة الدول العربية في ١٥/٥/١٩٤٨ م . وأخذت الولايات المتحدة الأمريكية على عاتقها تنفيذ الاستعمار الصهيوني الهادف لإقامة دولة إسرائيل ، ثم عقدت الهدنة الأولى بعد أربعة أسابيع من القتال ، وبعدها استؤنف القتال في ١٩٤٨/٧/٩ م ، واستمر حتى ١٩٤٨/٩/١٨ م ، حينما عقدت الهدنة الثانية التي كرست النكبة على يد أمريكا وبريطانيا والمتآمرين معهما . وترتب على تلك النكبة تهجير معظم العرب الفلسطينيين عن الأجزاء التي احتلت سنة ١٩٤٨ م ، فلم يبق فيها إلا حوالى مئة وخمسين ألف نسمة من العرب موزعين بين الجليل والنقب والمدن الكبرى المحتلة ، مثل حيفا وعكا ويافا واللد والرملة . أما من طردوا فقد استقرت أعداد كبيرة منهم في الأرض الفلسطينية التي ظلت خارج الاحتلال ، والتي صارت تعرف بالضفة الغربية التي ألحقت بالأردن منذ سنة ١٩٥٠ م ، وقطاع غزة الذي أتبع للإدارة المصرية ، واستقر الباقون في البلدان العربية ، لا سيما المجاورة منها لفلسطين . وهي : سوريا والأردن ومصر ولبنان .

وترتبت على نكبة ١٩٤٨ م خضة سكانية كبيرة ، أدت إلى نشوء المخيمات الفلسطينية . وإلى حالة من الفقر المفاجيء المدقع ، لم يخفف من وطأتها إلا جهود الإغاثة الدولية المحدودة التي جاءت في البداية على يد منظمة الصليب الأحمر ، ثم على يد وكالة الغوث الدولية « الأنروا » التابعة للأمم المتحدة ، والتي لا تزال تقوم بمهام الإغاثة للاجئين الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة وفي لبنان وسوريا والأردن . وكان أكثرية المثقفين بين من هُجّروا من بلدانهم المحتلة ، مما أورث تلك البلدان فقرا ثقافيا أدى إلى معرفة عرقلة مسيرتها الثقافية ، وتأخير تطورها ، وتهديد هويتها الثقافية العربية . وكانت تسيطر على عقول الفلسطينيين المهجرين منهم وغير المهجرين ، أفكار تتلخص في الحزن على ضياع الجزء المحتل من الوطن ، وفي الذهول مما حدث بسبب انتصار العصابات الصهيونية على جيوش الدول العربية السبع ، وهو ذهول حمل الفلسطينيين على عدم تصديق ما حدث ، وعدم التسليم به ، طيلة السنوات العشر التي تلت نكبة ١٩٤٨ م ، مما جعلهم يتصرفون وكأنهم عائدون إلى ديارهم بعد أشهر معدودة ، فإذا ما استضيف أحدهم في مناسبة ، أو قدمت له القهوة ، فإنه كان يشكر المضيف قائلا : « إن شاء الله نشربها في البلاد » . حالة الذهول هذه ظلت تخيم على العقول والمشاعر الفلسطينية طيلة سنوات الخمسينات ، إلا أن قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م في مصر ، وما ترتب عليها من بروز المرحوم جمال عبد الناصر كزعيم للأمة العربية ، وما بدأ يتبلور على مستوى الوطن العربي من مد قومي عارم ، بعث الأمل في الوحدة والنصر والتحرر ، وأسهم في رفع معنويات الشعوب العربية بعامة والشعب العربي الفلسطيني بخاصة ، بالرغم من أن الفلسطينيين وجدوا أنفسهم ممزقين ومشتتين : فبعضهم تفرض عليهم أنظمة إسرائيلية صارمة ، وبعضهم تفرض عليهم أنظمة عربية تخضعهم لسياسات أنظمتها ، ولا تسمح لهم بتنظيم أنفسهم تمهيدا لمحاولة جديدة لتحرير أرضهم المحتلة ، وبعضهم الآخر يقبعون في مخيمات لا تليق بكرامة الإنسان .

٢ ـ تعريف الأدب الشعبي :

حتى منتصف القرن الحالي كان مصطلح الأدب العربي يعنى أدب اللغة العربية الفصحى المعربة ، ويستثنى أي نتاج أدبي بأية عامية عربية . وفي أعقاب نجاح الثورة المصرية ، توجه قادتها ، بوحى من جمال عبد الناصر ، إلى العناية بكل ما يعبر عن الحياة

الشعبيـة ، من منطلق احتـرام الشعب والإيمان بـه . وتحقيقـا لتلك الغـايـة ، استحـدث قسم « الأدب الشعبي » في جامعة القاهرة ، وصـار مصطلح الأدب العربي يشمل الأدب الشعبي ، وبدأت الجامعـات في مصر ثم في السودان تعمل على دراسة حياة الشعب من خلال تراثه ، وفي مقدمة ذلك التراث الأدب الشعبي الذي هو كل العنوان القولية المنشأة باللهجة العامية ، والمجهـولة المؤلف ، والمروية مشـافهـة من جيـل إلى جيـل ، والمعبـرة عن وجـدان الشعب . وقـد ميـز المختصـون المصريـون بين هـذا الأدب الشعبي وأدب العامية ، فراحوا يسمون كل نتـاج أدبي بلهجة عـامية يصدر عن شاعر أو فنان أو شخص معروف مثقف ، كما هي الحال بالنسبة لمواويل أمير الشعراء أحمد شـوقي ، راحوا يسمون ذلك « أدبا عاميا » . واستكمالا لتعريف الأدب الشعبي نقول : إنه كأدب الفصحى ينقسم إلى قسمين كبيرين : ١ ـ المنظوم ، ويشمل الشعر الشعبي أي القصيد ، والأغاني الشعبية وأبرزها في فلسطين : العتابا والدلعونا وزريف الطول ومشعل واغزيـل وهو يدلى ؛ وأغاني النساء كالزغاريـد والبكائيـات والأغانى الـدينيـة . ٢ ـ والنثـور ، ويشمـل السـير والملاحم الشعبية ، كسيرة بنى هلال وتغريبتهم ، وسيرة عنترة بن شداد وحمزة البهلوان ، والظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمـة ، ثم الحكايـات الشعبية بـأنواعهـا ، والأمثـال والأقوال والنكت والألغاز والحـزازير ونـداءات البـاعـة ولغة المخاطبة اليومية .

سوف أقصر حديثى في هذه الدراسة على دور الأغانى الشعبية من الجانب المنظوم في خدمة قضايا الوطن وفي النضـال من أجل نصـرتـه وتحـريـره ، تجنبـا لتشعيب الموضوع حول المجالات العديدة المذكورة ضمن تعريف الأدب الشعبي ، لكن قبل الدخول في هذا المـوضوع أرى أنه لابد من استذكار بعض الملاحظات الأساسية ، ذات العلاقة بالشق المنظوم من أدبنا الشعبي :

أ ـ هذا المنظوم منشأ بالعامية الفلسطينية التي هي ابنة اللغة العربية الفصحى ، وشقيقة العاميات العـربيات الأخـرى ، وهذه العـاميـات جميعهـا تختلف عن الأم الفصحى في أبرز ما تختلف به ، في إسقاطها للإعراب ، وفي بقائها ـ على الرغم من ذلك ـ قادرة على أداء وظيفتها كوساطة للتعبير الفعال .

ب ـ هذه العاميات وثيقة الصلة بالأم الفصحى في ضمائرها ومفرداتها ومشتقاتهـا وأساليبهـا البلاغيـة من تشبيه واستعارة وجناس وسجع وطباق . . . الخ .

ج ـ والأدب الشعبي المنشأ بالعامية وثيق الصلة بأدب الفصحى من حيث موضوعاته من وصف ومدح وفخر وهجاء ، ومن حيث موسيقاه وغنائيته ، لكنه يتميز عنه بجماعيته وبعفويته وبساطته وارتجاليته ، ولـذلك فهـو بعيد عن الصنعة والتصنيع ، ويتصف بالتالي بمصداقية عالية في تمثيل حياة منشئيه ونفسيتهم .

د ـ الأدب الشعبي ، حسب التعريف السابق ، يندر أن تكون نصوصه مؤرخة ، لأنها شفـوية ومتـوارثة ، ولذلك فإن من الصعب تحديد الزمن الذي نشأت فيه القصيدة أو الأغنية الشعبية إلا إذا اشتمل نصهـا على اسم شخص نعرف تاريخه ، أو اسم أو حادثـة نعرف تاريخها كذلك .

هـ الدورة الدموية للأدب الشعبي هي المشافهة . أي دورانه على الألسن ، إذ أن توقفه عن الدوران على الألسن هو شبيه بتجميد الدورة الدموية ، وبالتالى سلبه حيويته .

و ـ ولأن نصوص الأدب الشعبي متوارثة جيلا عن جيل بالمشافهة ، فإنها تسمح أن يغنى بها ، وأن يتمثل

بها ، في أي زمن ، شريطة توافر ظروف تلائم ترديد القصيدة أو الأغنية المعينة ، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر ، كانت النساء العربيات في فلسطين تغني في وداع الشباب الذين كانت الحكومة التركية تسوقهم للخدمة الإجبارية « السَّفَرْبَرْلِك » أغنية « دولى سفر دولى » ، وما زالت النساء العربيات ، لا سيما في الريف ، تتغنى بتلك الأغنية في مناسبات الوداع ، كوداع العروس التي ستغادر بيت والدها إلى بيت عريس في الغربة ـ حتى ولو كانت الغربة إلى قرية مجاورة : ـ

امبيرحا يا رفيقا كنت أنا وأنتى
دولى سفر دولى
كيف العمل يا رفيقا نارتجوزق
دولى سفر دولى

أو في وداع مسافر عزيز إلى بلد بعيد تاركا أسرته وراءه فتتغنى زوجته في وداعه :

يا مسافر خذنى معك بفطر على دقا
دولى سفر دولى(١)
بصبر على الجوع ما بصبر على الفرقا
دولى سفر دولى

ز ـ موضوع الوطن وما يتعلق به هو دائما من أبرز الموضوعات التى يعالجها الأدب الشعبي الفلسطيني ، ولأن تاريخ الوطن الفلسطيني مليء بالأحداث المفجعة والنكبات والنكسات والثورات ، فإن الأدب الشعبي الفلسطيني ـ كغيره من آداب الشعوب الأخرى ـ يصور حياة شعبه ويعاصر أحداثها أولا بأول ، لكن كونه أدبا يُروى مشافهة فيعيش منه ما يجد له صدى في نفوس أكثرية الشعب ، ويموت منه ما لايجد مثل ذلك الصدى ، جعل الكثير منه عرضة للضياع والنسيان ، بسبب تغير ظروف الحياة وأحوال الناس . وخير دليل على ذلك ، أننا نجد معظم ما قيل في نكبة ١٩٤٨ م ، رغم كثرته قد طواه النسيان . لاسيما أن مسجلات الصوت لم تكن شائعة في بلادنا عند حلول تلك النكبة .

في ضوء ما تقدم يمكن الدخول إلى موضوعنا في محاولة لإجلاء دور المنظوم من أدبنا الشعبي في النضال ضد الاستعمار البريطاني والصهيوني في المعارك التي خاضها شعبنا العربي الفلسطيني ، طيلة عهد الانتداب البريطاني (١٩٢٠ م ـ ١٩٤٨ م) ، وخلال نكبة ١٩٤٨ م ، وما خلفته من حُزْن وذهول ، وما واجهت به شعبنا وأمتنا من تحد عالجته الزعامة العربية ، بزرع أوهام النصر والتحرير في نفوس الشعوب العربية بمن فيها شعبنا . لذلك فإننا سنجد أن من أبرز الموضوعات التي تناولها أدبنا الشعبي خلال مسيرته النضالية التي أصيبت في سنة ١٩٤٨ م بالنكبة المفجعة ، وما ترتبت عليها من مآسٍ ، سنجد أن من أبرز تلك الموضوعات ما يلي :

البكاء على أحداث النكبة ومآسيها والوطن المحتل . استذكار الانتصارات والأمجاد السابقة ، ورثاء الشهداء ، والافتخار بذلك كله . التعلق بآمال العودة . تذكر الديار والحنين إليها ، لوم الدهر على غدره ومصائبه . هجاء الزعماء العرب واتهامهم بالتآمر مع الامبريالية والصهيونية . الاعتداد بالنفس والاعتزاز بأمجاد الأمة العربية وبالانتماء لها . تهديد العدو الصهيوني ومن هم وراءه . التبشير بأن النصر قريب وبأن ليل الظلم سوف يجلوه عن وطننا فجر النصر والتحرير . « فدولة الظلم ساعة ، ولكن دولة الحق والعدل إلى قيام الساعة » . وإلى جانب هذه الموضوعات

(١) الدقة : هي أوراق الزعطر (الفصحى : صعتر) تجفف وتدق أو تطحن ويضاف إليها قليل من مسحوق السماق والحامض والسمسم وتقدم لطعام الفطور مع زيت الزيتون . أما اذا قدمت وحدها فهي رمز للفقر والجوع .

الرئيسة التى دارت على ألسنة فنانينا الشعبيين وجماهير شعبنا ، استمرت الحياة الفلسطينية الشعبية في مناحيها الأخرى على نحو ما كانت عليه ، فظل شعبنا ملتزمًا بتقاليده الموروثة في السراء والضراء : فهو يندب موتاه وشهداءه ، فيبكيهم حينا ويتغنى ببطولاتهم حينا آخر ، وهو يقيم الأفراح والليالى الملاح ، ويغنى بما اعتاد أن يغنى به من المناسبات السعيدة ، سواء أكانت مناسبات أعراس أو طهور ، أو حج أو بناء ، أو موسم قطف زيتون ، أو غيره من المواسم والأعياد ، مع التنبيه إلى أن نكبة ١٩٤٨ م ألغت إلى حين - الاحتفالات الشعبية الحاشدة التي كان شعبنا يقيمها سنويا بمناسبة موسم النبى موسى ، وموسم النبى صالح ، وموسم النبى شعيب ، والنبى روبين ، وعلى بن عليم وموسم الحسين . وإن كان شعبنا قد استأنف من جديد إحياء بعض تلك المواسم التى نأمل أن تسترد زخمها القديم ، لتعود كما كانت ميادين لقاء لجماهير شعبنا ، تسوى من خلالها خلافاتهم ، وتتوثق عرى الأخوة بينهم ، ويعبرون فيها عن عراقة شعبنا وأمتنا بما يتغنون به من أغانٍ شعبية ، وما يبدعون في أدائه من رقصات ودبكات عربية فلسطينية ، تبعث الأمل في نفوسنا ، ونفوس أصدقائنا ، وتثير الخوف والرعب في قلوب أعداء شعبنا ، ومغتصبي وطننا .

وسأحاول فيما يلي استجلاء الدور الحيوى الذي لعبه منظومنا الشعبي في النضال في سبيل الوطن طيلة عهد الانتداب البريطانى على فلسطين ، وفي أحداث نكبة ١٩٤٨ م ، وخلال العقد الذي تلا تلك النكبة ، مؤكدا في الوقت ذاته أن هذا المنظوم الشعبي كان دائما ، وسيظل أبدا ، شديد الالتصاق بقضايا الوطن وأحداثه . وسأكتفي للتدليل على صحة هذا القول بإيراد أمثلة تذكرنا بأبرز الأحداث الفلسطينية خلال الفترة المذكورة ، كثورة ١٩٢٩ م في القدس ، ثم سائر البلاد ، وإعدام الثوار الثلاثة في سجن عكا يوم ١٧ حزيران ١٩٣٠ م ، واستشهاد الشيخ عز الدين القسام في نزلة الكيلانى بجوار أحراش يَعْبد ، يوم ١٩٣٥/١١/٢٠ م ، والمعركة الأولى في ثورة ١٩٣٦ م عندما حاصرت قوات الانتداب البريطاني مدينة نابلس ، وثورة ١٩٣٧ ونكبة ١٩٤٨م .

ثورة ١٩٢٩ م : دلعونا :

صارت الثورا في القدس صارت
ياديوك العرش في السما صاحت
شباب العرب عليها صاحت
بسحب الخناجر على الصهيونا

* * *

صارت الثورا باب الخليل
ودم الصهيونية عالأرض يسيل[٢]
شباب العرب شيلو المرتيني
نحمي وطنا من هالصهيونا

* * *

يا يايما اوعى تنهمي
فدا للوطن ضحيت بدمي
مع القرايب وأولاد العم
شباب الوطن لاتنهمونا

* * *

إعدام الثوار الثلاثة : دلعونا :

في مناسبة إعدام الثوار الثلاثة محمد جمجوم وعطا الزير من الخليل وفؤاد حجازى من صفد ، وهي

(٢) باب الخليل هو باب يافا : وهو بوابة في سور القدس القديم يذهب الخارج منها الى مدينة الخليل في الجنوب أو الى مدينة يافا في الغرب - المرتينة : البندقية .

المناسبة التي أوحت للشاعر المرحوم إبراهيم طوقان بقصيدته المشهورة «الثلاثاء الحمراء»، تغنى شعبنا بأبيات دلعونا كالتالية [٣] :

١ـ من بابك عكا طلعت جنازى
محمد جمجوم وعطا وفؤاد حجازى
مندوب السامى ربك يجازى
تصبح حريمو عليه ينعونا

* * *

٢ـ ثلاثى ماتو موت الأسودى
لا تشمت فيهم ولك يهودي
وكانوا بعصايه وأنت يا رودي
وظليتك تشكي يا ابن الملعونا

* * *

٣ـ زوروا المقابر يوم الأعيادى
امشوا لعكا زوروا الأمجادى
أهل الشهامى عطا وفؤادى
لا يهابوا الردى ولا المنونا

* * *

استشهاد الشيخ عز الدين القسام : طلعة من المربع [٤]

اللازمة : يا خسارة يا عز الدين

عز الدين يا مرحوم — موتك درس للعموم
أهلو أنك كنت تدوم — يا رئيس المجاهدين

اللازمة

عزالدين ياخسارتك — رحت فدى لأمتك
مين بينكر شهامتك — يا رئيس المجاهدين

اللازمة

أسست عصبه للجهاد — لاجل تحرير البلاد
تاتخلصها من الأوغاد — صهاينة ومستعمرين

اللازمة

لعبت الخيانة لعبة — قامت وقعت النكبة
وسال الدم للركبة — وماكنت تسلم وتلين

اللازمة

حصار جنود الإنجليز لمدينة نابلس في ثورة ١٩٣٦ م :

عندما طوق الإنجليز مدينة نابلس للقبض على من فيها من الثوار قدمت إليها نجدات من مختلف أنحاء البلاد، وضرب الثوار طوقاً حول الطوق الإنجليزى على جبال نابلس والتلال المجارة لها فوقع الإنجليز بين نارين مما اضطرهم إلى الاستنجاد ببعض طائراتهم التى شاركت في المعركة بقصف مواقع الثوار . وكان الثوار وهم في طريقهم لنجدة نابلس يتغنون بأهازيج كالتالية :

١ـ يا طير ما عندك علوم
عن وقعة صارت شمال

---

(٣) الدلعونا : أغنية شعبية فلسطينية شائعة في كل أرجاء بلاد الشام ، وهي في فلسطين تحتل المرتبة الثانية بعد العتابا من حيث الشهرة وكثرة الاستعمال ، وهي تغنى في كل الأوساط العربية في فلسطين بمرافقة الشبابة أو الأرغول وتؤدى الدبكة الشعبية على ألحانها . وبحر الدلعونا هو البحر البسيط مع حذف التنوين من أواخر التفعيلات ، وتسكين لام التفعيلة ، بحيث يصبح الوزن : مستفعل فاعل مستفعل فاعل :

زُورُوا المـقابر يوم الْأَعْـيَـادي

....

مُسْتَفْعِلْ فَاعِلْ مُسْتَفْعِلْ فَاعِلْ

ويتكون بيت الدلعونا من بيتين من الشعر تلتزم فيه الشطرات الأولى والثانية والثالثة رَوِيّاً وتأتي الشطرة الرابعة على رويّ هو غالباً النون أو الميم المتبوع بألف مد للإشباع .

(٤) الطلعات أو الحدادي من الألوان الشعبية المحبوبة يشترك في أدائها «الحدا» = «الفنان» والجمهور يكرر اللازمة أو يشترك في أدائها اثنان من «الحدية» بينما يكرر الجمهور اللازمة بعد كل غصن . وغصن الطلعة من المربع يتكون من أربع شطرات أي بيتين من الشعر تلتزم فيهما الشطرات الأولى والثانية والثالثة بروى بينما تختم الشطرة الرابعة بروى مغاير لكنه يلتزم في كل الطلعة . ويأتي ضمن هذا اللون من الغناء الشعبي فن الطلعات المثمن أي الذي يتكون غصنه الواحد من ثماني شطرات أي أربعة أبيات من الشعر .

وتعلقت بعد العصر
ما فكها غير الظلام

* * *

٢- بين بلعا وبيت أمرين
تسمع ضرب القيازين[٥]
بين بلعا وألِلته
تسمع للموزر ديه[٦]
بين بلعا والمنطار
صار اشي عمره ما صار[٧]
بين بلعا والمنطار
ذبحنا جيش الكفار

* * *

٣- صهيونى خذ ربعك وروح
هاذى البلاد بلادنا
صهيونى منك ما نهاب
راياتنا فوق السحاب
مندوب خبر دولتك
لندن مرابط خيلنا

ثورة ١٩٣٧ : طلعة من المثمن :

السلازمة

فلسطين المنكوبة اشرف بقعة محبوبة
في جهاد الاستعمار رفعت راس العروبة

* * *

ام الدنيا القديمة بلادي الرسل بنتها
الها في العالم قيمة كتب السما بتثبتها

بريطانيا الملعونة للصهيوني باعتها
بيت الرب صار غنيمة شو هالدنيا المقلوبة

اللازمة

هذا الوطن الصابر مهد المحبة والسلام
مهد المسيح الناصر وأول قبله للاسلام
مهد المسيح الطاهر مهد الأنبيا الكرام
صارت دار المخاطر مع هولدولى المندوبة

اللازمة

فيها من العرب أبطال لابتميل ولابتفزع
مهما عظمت الأهوال عن غايتها مابترجع
ما بيعرفوا الاستقلال لَوْ حطّوهم بالمدفع
ضربوا للعالم أمثال في الشهامة المحبوبة

اللازمة

اجتمعت كل العرب من الخليج حتى تطوان
واقفة تحت الطلب نسا وشيوخ وشبان
صهيوني وين الهرب إذا أتفقت العربان ؟
قبرك في الشرق اكتب ياابن الأمة المغضوبة

اللازمة

ياما أحلا جيش الثوار لما يقوم بهجماتو
ذبح جيش الاستعمار وأخذ سلاحو وآلاتو
الثائر بهجم عالنار وما بسأل عن حياتو
يحيا الشباب الأحرار والبوادر ملهوبة[٨]

اللازمة

(٥) بلعا وبيت امرين : قريتان قريبتان من نابلس . القيازين : جمع قيزان وهو نوع من القنابل شديدة الانفجار كانت الطائرات الانجليزية تستخدمها ضد الثوار في فلسطين في الثلاثينات من هذا القرن .

(٦) اللته : ثنية الجبل عند مفرق بلعا : الموزر : نوع من المسدسات والبنادق الألمانية الصنع والتي كانت مشهورة بقوتها . دته : دويا .

(٧) المنطار : موقع قريب من بلعا .

(٨) البوارد : البواريد جمع بارودة وهي البندقية . ملهوبة : ملتهبة لشدة الطلق .

وهذه طلعة من المربع :

اللازمة

صهيوني ارحل عنا هذا الوطن وطنا
ماظني إنك تتهنا في أراضي فلسطين

●●●

ياصهيوني ياغشاش في بلادنا مالك معاش
قصدك تتملك بلاش في وطنا ياالعين

اللازمة

فلسطين لاتذلي ارجالك مابتولي
والأقصى عم بيهلي في شبابك فلسطين

اللازمة

وبيجيك سعيد العاص راعي الهمة والحماس
ارجالو تضرب رصاص في جيوش الكافرين

اللازمة

سعيد القائد المغوار مابهاب إطلاق النار
نادوا ياخواني الثوار اهجموا عالكافرين

اللازمة

والموت في يوم الجهاد أكبر شرف ياأجواد
من أجل نحمي البلاد من كيد المستعمرين

اللازمة

سعيد البطل الأمجد عن مرامو مابرتد
في أرض الخضر استشهد من أجلك يا فلسطين[٩]

اللازمة

وبالطبع كان للثورات الفلسطينية المتعاقبة صداها في البلدان العربية ولاسيما المجاورة منها . وكانت مشاعر الحماس والتفاؤل الذي يصل إلى حد الثقة المطلقة بحتمية النصر تسيطر على الأجواء الفلسطينية والعربية بالرغم من سوء الأنظمة العربية آنذاك ، وبالرغم من قلة الأسلحة في الأيدي الفلسطينية . فمن لبنان مثلا انطلقت الأهازيج والشروقيات الحماسية التي كانت تشيع في فلسطين فور صدورها . والقطعة الشروقية التالية مثال واحد فقط على الأمثلة الكثيرة التي كانت تفد إلى ساحات القتال مع المتطوعين العرب القادمين لفلسطين للمشاركة في الدفاع عنها ، وهذه القطعة منسوبة لفنان شعبي لبناني اسمه درويش السيد :

يا بن فلسطين صوتك زعزع الوديان
ناديت عاملوكنا حتا تلبيها
يا أيها العرب هبوا أنصروا الأوطان
شيلوا فلسطين من قبضة أعاديها
سلوا المواضي وخوضوا حومة الميدان
وجولوا المعارك على أربع نواحيها
ها الأمر مايتم لو تتخرب البلدان
والدم يجري إلى حفة شواطيها
مفتي العرب صاح صوتو من ربا لبنان
لاتجعلوا الخصم يتملك أراضيها
ما فيه فرق بين إسلام ومسيحيين
ودروز أهل الشرف إخواننا في الدين
واجب علينا الجميع انكون متحدين
وجيوش صهيون نسحقها ونمحيها

وكان شعبنا يتغنى بهذه الشروقية وبأمثالها كالمقطوعة التالية المنسوبة لفرحان سلام ، والتي يقال إنه تغنى بها في احتفال كبير أقيم في احراش قرية النبي صالح / قضاء رام الله ، مبينا دور العالم الغربي في الإصرار على التنكر لنا وعلى معاداة شعبنا وأمتنا :

ناديت باسم الإله الواحد الديان
من ذكر هذا الاسم فروا الشياطينا
في مهد عيسى واسراء النبي العدنان
من ظلمك يا غرب ثارت براكينا

---

(٩) الخضر : قرية بعد بيت لحم على طريق الخليل ، استشهد عندها البطل السوري المتطوع سعيد .

يــاغـرب احنــا عـرب من نسـل قحـطان
تــاريخنـا بعـلمـك أحـوال مـاضـينـا
نــطرب لصـوت المـوازر في رحـا الميـدان
كـصـوت نـايـةٍ بهـا شـاعـر يسلينـا
كنيسـة المهـد من كـان بيـك طـمعـان
حـولـك يـلاقي نصـارى مـع مسلمينـا
يـوم الكـريهـا أسـود مـايقبلوا الخـذلان
تثـبـا الضيم الـعـرب تحمي الميـادينـا
وأن كـان بلفـور بجهـل قيمـة الأوطـان
احنـا بـأرواحنّـا نـفـدي أراضـيـنـا
يـاصخـرة القــدس كـوني في رضـا وآمـان
واذا هــجـرنــاك لـلرحمــن اشـكـيـنـا
حـولـك تـلاقي بـواسـل بـاللقـا شجعـان
يـسقــون أعــداك زقـومـاً وغـسلـيـنـا

وفي وسط هـذا الحماس الغـامر ، كـانت أغـانينـا الشعبية تصور أيضا الموقف السياسي بين العرب ممثلين بزعامة الحاج أمين الحسيني ، واليهود ممثلين بوايزمن : هذه أغصان من طلعة مربعة :

ويــزمــن قــال لـلحــج أمــين
خــذلــك أربــع مــلايــين
المفـتي جـاوب لـو بـتـمـوت
مـا بـتـتـمـلك فـلسـطين

●●●

ويــزمــن قـلو يـا حـجـي
مــن جـنـابـك مـتـرجـي
بس أمضـي عـا هـالحتجـي
وبـكـن مـنـكـم ممـنـونـين

●●●

الحـجـي قـلو يـا دكـتـور
في مـالـك لا تـكـن مـغـرور
سـيـبـك مــن وعــد بـلفــور
وعـيـشــو عـنـدنـا ذمـيـينّ

●●●

يـا حـجـي لا تحـوجـني
احـنـا خمـرنـا الـعـجـني
أيـد تـقـسـيـم الـلجـني
والـكـل مـنـا رضـيـانـين

●●●

مـازالـوا عـربي مـوجـود
تـقـسـيـم الـلّجـني مـردود
مـلوك الـعـرب هـالأسـود
بهـا لـقـسـمي رضـيـانـين

●●●

حرب ١٩٤٨ م والنكبة التي نتجت عنها :

لعلني أبدأ هذه الفقرة بإثبات قطعة شعرية فصحى كنت قد نظمتها أثناء الحرب ، وهي تكتسب في نظري أهمية خاصة لأنها تصور نفسيتي كشاب عربي دخل في الحادية والعشرين من العمر أثناء المعارك الأولى في حرب ١٩٤٨ :

فــار الحمــاس ففـر مـنـه هجـوعـي
ونــزا الـفؤاد فـلم تـسعـه ضـلوعـي
حـتـام أقـعـد والجـهـاد يهـيـب بي
وبـه تـزايـد رغـبـتي وولــوعـي
هـذي بـلادي والـنـداء نـداؤهـا
أسمعت يـا قلبي ؟ ألست مـطيعي ؟
أمـاه لا تبـكـي وحيـدك خـشيـة
وحـليلتي لا تـرقـبي لـرجـوعـي
بـدمـاي لست أنـا الضنـين لتـربـة
قـد طـالمـا أرويـتـهـا بـدمـوعـي
فـلي الفخـار إذا صـرعت بـأرضهـا
ليس الصـريـع مجـاهـدا بصـريـع

ها قد بدأنا الحرب صهيون اصمدي
إيـاك أن تـتضعضعي فـتضيعي
مسكينة جئت البلاد لتحكمي
أم جئتـهـا كـي تـظمئي وتجـوعـي
أنت الشـريـدة في الـدنـا لم تحكمي
في مـوطـن منهـا ولـن تـسـطيعـي
فـسعـيت لـتـرومـان لائـذة بـه
فـغـدوت شـر خـليـعـة لخـليـع

كانت معنويات الفلسطينيين عالية هكذا في بداية حرب ١٩٤٨م ولاسيما بعد دخول الجيوش العربية ، وكانت آمالهم كبيرة في أن النصر أمر محتوم وتحقيقه تحصيل حاصل . هاهو أحد فنانينا الشعبيين يتغنى ببعض أبيات من العتابا أمام قوة من الجيش العراقي في طيرة المثلث بفلسطين على مسمع من قوة العدو المقابلة على الشريط الساحلي :

١ ـ عـدانـا مـا تقـولـو عـزكم دام
ولازمـكـم تجـونـا بـذل ونـدام
وأحـنـا رجـال شـرابـين لـلدم
وكـونـوا في حـذر غـداً الضحـا(١٠)

●●●

٢ ـ عـدانـا مـا تقـولـوا إنـا بلينـا
بـلى الـبـولاد وإحـنـا مـا بـليـنـا
وأنـتـو الـزرع واحـنـا المنـجـلينـا
ونـحـصـدكـم عـلى طـول المـدا(١١)

●●●

وكـان الحضـور يـردون بغنـاء الميجنـا والأهـازيـج ويكررون من حين إلى حين شعارات كالشعار التالي :

دبـر حـالـك يـا شـرتـوك
جيـنـا لحـر بـك جيـنـا(١٢)
وان كـان الـعـالم نـسـيـوك
احـنـا الـعـرب مـا نـسيـنـا

وعلى اثر سقوط قرية مسكه ورحيل أهلها الى قرية الطيرة والبلدان المجاورة، سجل أحد فنانينا الشعبيين من أبناء مسكه هو عبدالرحمن الجيوسي إثر تلك الواقعة في قصيدة شعبية له شاعت في حينها في المنطقة ووصلتنا منها الأبيات التالية :ـ .

عـالألـف ألـفّـنـا بـيـوت مـوزنـه
حـرف الألـف ألـقـى ع قـلبـي آه
عـالـبـا بـليـت مـامـر شـوفـتـه
يـوم الـرحيـل يـانـاس مـا أقسـاه
عـالـتـا تـاه الـعـقـل مـني وآنـغـدا
وانـسكـب حـزني في القـلب واعـمـاه
عـالثـا ثـلاثي من عـروقي اتقـطعت
عـلمي وعـزمـي والـدمـوع قـنـاه
عـالجيم قـد جـادت عيـوني بـدمعهـا
يـاجارتي مـا أحـلى الـوطن مـا أحـلاه
عـالحـا حلاة العيش بـرجـوع الـوطن
اتمـر مـرت هـالـعيش مـن فـرقـاه
عـالخـاء خـاب الـظن في ملوك العـرب
ويـن مـانـظرتـم هـالمـلوك طـغـاه

(١٠) غد الضحا : غدا وقت الضحا . والعتابا هي الأغنية الشعبية الفلسطينية الأولى من حيث مكانتها وشهرتها وكثرة استعمالها في المناسبات . وبيت العتابا يتكون من أربع شطرات أي بيتين من الشعر ، وبحرها هو بحر الفصحى الوافر . وتلتزم شطراتها الأولى والثانية والثالثة رويا واحدا بينما تنتهي الرابعة بروى مغاير متبوع بالف مد أو ألف مد متبوعة بباء ساكنة والعتابا في صورتها المتقنة تنتهي شطرات البيت الثلاث الأولى بكلمات متجانسة جناسا كاملا لكن معانيها مختلفة .

(١١) البولاد : الفولاذ . بلى : بل . المنجلينا : المناجل .

(١٢) شرتوك : موشيه شاريت ، رئيس وزراء اسرائيل ١٩٥٣ م ـ ١٩٥٥ م .

عـالـدال دلّـوني عـالمصـير يـا الأهـل
مـادام يـوم الـظالمين الـقـاه
عـالـذال ذلّـونـا وذلت سقـوفنـا
قتلـوا الـولـد بعـدين قـتـلوا أبـاه
عـالـراء ريت الـلي سبب تـرحيلنـا
يـارب تجـعـل في الجحـيـم مـأواه
عـالـزين زينـات الـعيـون اتهتكت
يـاحسرا هتـك العرض مـا أقسـاه
عـالسين سُم المـوت ما ألـذشُربـه
سـبنـا الـوطـن إحنـا وذلـيـنـاه
عـالشين شـاب الـراس مني وعـارضي
شـاب الـطفـل ، يـانـاس ، قبـل آبـاه
عـالصـاد صـرنـا شبـه مجنون حـايـر
مـالـه عـقـل يـرجـع عـلى مـأواه
عـالضـاد ضـرب هـالحـروب جمعهـا
أصـله طـمـع ، والـطـمـع مـا أرداه
عـالـطاء طـارت أغـنـيـاء بـلادنـا
أمـا الـفـقـير حـب الـوطـن خـلاه
عـالـظاء ظنـينـاه والـظن خـايـب
أواه مـن غـدر المـلوك أواه
عـالعـين عـار قـد كسـا العـرب كلهم
عـار وهـيـهـات الـدهـر يمـحـاه
عـالغـين غـاب السعـد والجـو أظلم
يـاحسـر يـوم السعـد وين ألـقـاه !

وفي معركة الطيرة نفسها تغنى أبناؤ نا فيها بقولهم :

أول هـجـمـه مـن الشـمـال
ضـرب الـطوب عـليهـم هـال
نـبـتـت فـيـهـا لـبـطال
الـطـيـرة ربي حمـاكـي

●●●

وأول هـجـمـه مـن الجـنـوب
صـاروا يـضـربـوا بـالـطوب
صـاروا يحسـو من العـرقـوب
الـطـيـره ربي حمـاكـي

●●●

وبالرغم من تلك الوقفة الباسلة التي وقفتها الطيرة في معارك ١٩٤٨ م إلا أنها سلمت لليهود مع المثلث إثر هدنة رودس ١٩٤٩ م ، تلك الهدنة التي كرست الهزيمة العربية من ناحية ، وسمحت بقيام الأساس الأول للدولة اليهودية من ناحية ثانية .

وبعد تدمير قرية كفر بُرعم في الجليل (وصل عدد القرى العربية التي دمرتها اسرائيل في حرب ١٩٤٨ م وبعيدها إلى حوالي ٤٠٠ قرية) ، نظم المرحوم مارون إلياس وهبه ، شاعر الجيش ، قضاء صفد ، الطلعة التالية بناء على طلب الخوري يوسف اسطفان ، وقد بنى الشاعر طلعته من منظور تصوره أن أهالي كفر برعم قد تمكنوا من العودة إليها (لا تزال القرية مهدمة وأهلها مازالوا ممنوعين من العودة إلى موقعها) :

بـعـدمـا كنت فـاقـد لـصـوابي
ورايـح جـاي عـاروس الـروابي
أجيـت الـيـوم تـاهـني احـبـابي
هـذا اشبينـا وهـذا صـديقـي
وهذا نسيبنا وغيره قرابي
هـذا أشبيـنـا وهـذا صـديقـي
الكـل اخـوان في المبـدا الحقيـقي
ان كنت في البيت أو مـاشي بطريقي
أقـول يـاربـنـا اعمـل عـجـايب
علىى نذرتا أو في حسابي
أقـول يـا ربنـا اعمـل عـجـايب
عن السكـان خفف هـا لمصـايـب

لحتا يعود كل من كان غايب
لبرعم أهلنا وهمي سندنا
لا فرق بين عيتاوي وذؤابي[١٣]

برعم أهلنا وهمي سندنا
وقطعة حب من مهجه كبدنا
ولوما الروح ما بيحيا جسدنا
الله فوق شاهد عا كلامي
وما تعودت آجاري أو أحابي

الله فوق شاهد عاكلامي
هذي منيتي وغاية مرامي
إلـه الخير حقق لي أحلامي
شفت برعم والسكان فيها
وخف كثير من قوة مصابي

شفت برعم والسكان فيها
والأغنام ترعى في واديها
يهني شعبها بحيي خوريتها
بحلف دين عالمبكا ما برجع
لخوفي ان يتجدد عذابي

بحلف دين عالمبكا ما برجع
ولو حطو بدارنا ألف مدفع
من حيث كان للخلان مجمع
ويشوفوا الدور والعمرات هدمت
والدخان يتصاعد سرابي
ويشوفوا الدور والعمرات هدمت
ما فيه غرفه من التدمير سلمت
وناس من المسلوب غنمت
وشربوا كاس وغنوا صوت مرحا
ع دقت العود وأوتار الربابي

وشربوا كاس وغنوا صوت مرحا
على برعم من التاريخ تمحا
ما فكروا أن فيها رجال تصحا
على الضربات ويشكوا للعدالي
من حكام أقواد ونيابي

على الضربات ويشكوا للعدالي
ويعيدوا الديب يمشي والغزالي
مابين التين وأغصان الدوالي
والزيتون بينادي أصحابو
يقوموا يجددوا عهد الخوابي

والزيتون بينادي اصحابو
رجع الأمن عاود لنصابو
برعم أهلها من الدور غابوا
لكن بحقهم بقيوا أشد
مثل مع عمل زغلول وغرابي

لكن بحقهم بقيوا أشدا
بعين ساهري وأصوات تندا[١٤]
« بلدنا عندنا بالروح تفدا »
وقالوا احنا ما بنقبل عوضها
لو بقيت كل هالعمر خرابي

قالوا احنا ما بنقبل عوضها
إن بقيت ساخنة وأزمن جرحها
أنت لجان ما أحد فاوضها
وقالوا لهم قرار الحكم معنا
ما عندنا رد سلبي ولا إيجابي

وقالوا لهم قرار الحكم معنا
مظلومين والعالم سمعنا

(١٣) عيساوي وذؤابي : نسبة لحمولة العيسى وحمولة ذواب في برعم .
(١٤) تندا : تنادي ، تهتف .

إن عـِـزْيـواْ أولادنـا الكـل جعنـا
أجـسـامنـا فـيـهـا منـاعـه
مهما تشددوا علينا الرقابي

وقـالـوا أجسـامنا فيهـا منـاعـه
خلقت معنـا من سن الـرضـاعـه
بشفـاعـه الـطاهـرة أم الشفـاعـه
مـريم قـدرهـا في الكـون عـالي
من فوق الفيافي والهضابي

وكان شعبنا كعادته ، يتغنى ممجدا للقادة والأبطال المنخرطين في حـركة الجهـاد المقدس بقيادة الشهيـد عبدالقادر الحسيني :

عبـد القـادر يـامنصـور سبـع الفلسـطينيـة
لمـا ثـرت بـفـلسـطين اهتـزوا ملوك الغربيـة
ولمـا رتـبـت الـثـوار في نـظام الحـربيـة
أسـرع ملك الانجليـز بعـث لجنـه ملكيـه
ولمـا ضـايقت الجنـود للنـدن بعثـوا بـرقيـه
« ضـايقـونـا هـالثّـوار وذبحـوا نُص الجنديـه
وكل مانقـول ضايقنـاهم ونـقـول صـاروا أقليّـة
نسمـع هـديـر الثـوار لا عـاشـوا الصهيـونية
ارتـدوا انتـو يـا عسكـر وانتـو يـا اسكتلنـديـة
وَدّوا شـرتـوك أو يـزمن مـع كل الحاخاميه(١٥)
واحنـا هينـا واقفـين ابنـتـحـدا لـلمـنيـه
بـلادنـا بـدمنـا نحميهـا لـو صـارت الـدمـاميـة

وعندما توالت أنباء زحف جيش الإنقـاذ في شمالي فلسطين بقيادة فوزي القاوقجي ، ارتفعت المعنويات الشعبية وارتفع صوت الشعب يردد الأغاني الحماسيـة المستبشرة :

١ ـ صهيـوني دَبِّر حـالـك نفـذوا الثـوار
معهم فـوزي القـاوقجي الأسـد المغـوار
لمـا نـزلـوا عـالـغـارة هـالآمـارة
هجمـوا على الـدّبـابـة واشعلوا النـار

●●●

٢ ـ الـلازمـة
نـادت كـل الكـونيـة بـأصـوات ربـانـيـة
فلتسقط أمـة صهيـون ولـتحـيـا الـعـربـيـة

●●●

نـادت كـل الكـونيـة بـأصـوات ربـانـيـة
فلتسقط أمـه صهيـون ولـتحـيـا الـعـربـيـة
يـا صهيـون امس ودور بكـرا جـاي القـاوقجي
بـدور يمشي اطنعشـريـوم في دم الـصـهـيـوني
الـلازمـة
أمـرٍ أصَّعّبْ بِدّويْـون يـاعـرب إوعـو تهـابـوا
فـارسنـا يلقـى مليـون إن سل السيف من جرابـوا
نصرٍ مـأكّـد بِدّويكـون الله قـايـل في كتـابـو
وأحنـا من سلينا سيوف الـنصـيـر الْـنـا جـابـو
الـلازمـة

يـاعـرب كـونـوا أحـرار لا تـرضوا العيش بـالذل
يـاْبِنْـذْبَحْ شعب الكفـار يـا من فلسـطين بِيْفِـل
الله خـالـق جـني ونـار يـا مؤمن بفكـارك حـل
تـرضـا أجهنم مـأوى ودار ولاّ الجـنـه الـعـليـقى
الـلازمـة
إن كـان ترومـان بِدّويجـود ويـتبـين اسـتـعـدادو
خـايف عـاذبـح اليهـود حـاسبهـم مثـل أولادو
بلادو وَسِيعامـالها حـدود يـسكّـنهـم جُـوّا بـلادو
قبـل نحـمـل البـارود ونفتـح جبهـا حـربيـة
الـلازمـة

(١٥) حاييم وايزمن : أول رئيس لدولة اسرائيل .

٣ ـ وعندما وصل جيش الإنقاذ لرام الله وتوجه عدد من جنوده بمدفعيتهم وتمركزوا في قرية النبي سمويل المشرفة على القبانيات (المستوطنات) الخمس وطريق القدس تل أبيب ، تغني شعبنا مرددا :

أجا القاوقجي في الليل
اتمركز في النبي سمويل
وآمر عالمدفعية
تضرب أحْيا إسرائيل
راحو جماعة خاينين
للقاوقجي مسرعين
قالوا له من بعد أمرك
تنسحب من فلسطين

●●●

يا عالم لا تلمونا
زُعما العرب باعونا
وبالمصاري باعونا
للدول الغربيين
ان متنا ما علينا عار
أولادنا بيكملوا المشوار
تحية ليها للثُّوار
هاللِّي في المعارك صامدين

●●●

بعد هذا واللي صار
الكل منا غدا محتار
قلنا مايجلي هالعار
إلا جيوش المسلمين
أكثر من هيك مافي تصريح
عمل العرب كلو قبيح
لو قصدوا همي صحيح
لتحررتي يا فلسطين

٤ ـ وكانت نساؤنا تؤدي دورا مشابها في أغانيها في المناسبات المختلفة أثناء احتدام معارك ١٩٤٨ م ، هذه قطعة من أغنية نسائية اشتهر لونها مع بدء الحرب العالمية الثانية تحت عنوان « يالابس مطوع » ـ أي المتطوع للالتحاق بالقوات الانجليزية ـ فطورتها النساء في معارك ١٩٤٨ م لتلائم الظروف الجديدة :

أضرب ولاتهاب — أضرب ولاتهاب
يللي عالبرنجن — أضرب ولاتهاب
يافا والقباب — يافا والقباب
يامناي نروح — يافا والقباب
حيفا والمغار — حيفا والمغار
يا مناي نروح — حيفا والمغار
صد لي الكركزن — صد لي الكركزن
ياللي عالبر نجن — صد لي الكركزن
عكا وبيت دجن — عكا وبيت دجن
يا مناي نروح — عكا وبيت دجن
صد لي الغزالين — صد لي الغزالين
يللي عالبر نجن — صد لي الغزالين
كل اللاجئين — كل اللاجئين
يا مناي نروح — كل اللاجئين[١٦]

●●●

٥ ـ وكان الشباب الغاضب يتغنى بأمثال الطلعة الآتية وهي من المربع :

اللازمة

فلسطين احنا أصحابك — برواحنا نفدي ترابك
كل الشعب عاحسابك — يحموك من الخّوانين

●●●

(١٦) البرنجن = برن جن : رشاش خفيف مصنوع في انجلترا .
الأسماء المذكورة في الأغنية كلها مدن وقرى فلسطينية احتلها اليهود ، واللاجئون هم أبناء ، تلك المدن والقرى الذين رحلوا عنها إثر سقوطها في أيدي الصهاينة .

مهما جرى ومهما صار لازم نحقق لانتصار
ابهمة كل الأحرار نحميك يا فلسطين
اللازمة
لازم اتعود الأيام يا صهاينة يالئام
ونذبحكم ذبح الأغنام في أراضي فلسطين
اللازمة
فلسطين عندك رجال بشيلو الحمل لن مال
بدعسوك تحت النعاله يا صهيوني يالعين
اللازمة
فلسطين عندك أسود عادتهم حمل البارود
ما بخافوا من اليهود وللحرب مستعدين
اللازمة
رجالنا أهل الهمات إلْهُم عالحرب عادات
ياما خاضوا مَعْمَعات في أراضي فلسطين
اللازمة

وبعد تكريس النكبة والهزيمة في معاهدة رودس ١٩٤٩م ، ران الحزن على القلوب ، ونهشت مرارة الموقف النفوس فصارت تردد على الألسن أغان حزينة كالأغنية التالية :

١ - فلسطين عما تتعذب كثير
ياما شُهَدا راحت ورجال كثير
حالتها والله تْبَكّي وأمر خطير
قضية مالها فكي وأمر عسير

وفي الوقت ذاته كان يوازي حزن النكبة غضب على الجيوش العربية وعلى ملوك العرب وتآمرهم وتخاذلهم ، وهو غضب يصل إلى حد مدح أحد زعماء الصهاينة « موسى شرتوك = موشه شاريت » لا إعجاباً به وإنما نكاية بهم :

٢ - دخلت جيوش العرب وتباشرنا فيها
لكن لَبَّسَتْنا العار الله يِخْزيها

٣ - طلعة من المربع :
اللازمة
لنى في الحبس مشنوف بدّ أحكي عالسبع ملوك
هالظّالم هالملك فاروق بلادنا شو سَوّى ليها
●●●
وأنا بحكي مش خايف ضيَّعنا أبو نايف
وأنا بالنظر شايف بلادنا شو سوى ليها
اللازمة
ملكنا ياابن سعود عندو ألف من الأسود
باعث لي عشر جنود فكرو تنو يحميها
اللازمة
ملكنا الإمام يحيى وهمّنا بكبير اللحيا
ضربنا لو فَلْتحيا وبلادنا شو سوى ليها
اللازمة
فليحيا موسى شرتوك عيب عاهالسبع ملوك
قعدهم على خازوق ولحاهم الله يخزيها
اللازمة

وظل شعبنا يرثى شهداءه ويبكيهم ، ويستثير الهمم بذكرهم وبتمجيدهم ، فقد رثى شعبنا الشهيد عبدالقادر الحسيني (استشهد في معركة القسطل غربي القدس يوم ١٩٤٨/٤/٨) بطلعات كالتالية (وهي من المربع) :

اللازمة
احنا رجالك فلسطين للحرب مستعدين
●●●
فلسطين سعدك أفل يوم أبوموسى أنقتل
لكنه قرب الأجل حكم رب العالمين
اللازمة
رحمه من الله عليك ياعبدالقادر موسى بيك
نادى للوطن لبيك نحميك من الغدارين
اللازمة

ياأقصى من أنفرط فيك بالدم والروح بنفديك
وأرجالك لن صار الضيق يحموك من الكافرين
اللازمة
يا أقصانا لا تنهم والشعب حولك ألتم
نفديك بالروح والدم من جيوش الكافرين
اللازمة

وفي مجال الحزن على البلدان التي سقطت في أيدي الصهاينة والمذابح التي نفذتها عصاباتهم في أماكن متعددة نجد مثل هذه الأغاني :

١ ـ لأبكي وانّوح عادير ياسين
عالذبحوهن بالسكاكيني[١٧]
وفي أيا شرعه وفي أياديني
يدوسوا شرفنا الصهيونا

●●●

٢ ـ لابكي واعيط عاكفرعانا
هللي تولاها جيش الهاجانا
وملوك العرب هي ياجبانا
ليش تخليتوا عن فلسطينا

●●●

٣ ـ حمام السهل يبكي وينوح
ريت المهاجر عابلادو يروح
والله ياربي الغربة بتجرح
إبـذَبِحْ شرفنا حُكُم الصهيونا

●●●

وبعد سقوط مجدل غزة وترحيل أهلها عنها ، كانت تدور على ألسنتهم ، وألسنة الكثيرين من أبناء القطاع واللاجئين إليه أغان حزينة كالتالية :

أبكي على اللي جرى لك يوم لثنيني
يوم الثلاثا لمشحر شوبكت عيني
ويوم الأربعا الله أتاني بأربعة
بالصد والرد والهجرات والبيني
يوم الخميس الله ما أحلا الخميسيني
ويوم الجمعة الله جمعني بأحبابي
عالحوض والروض وفراش المُحبيني
ويوم السبت سبتو اليهودْ في كنايسهم
هما على دينهم وأنا على ديني
ويوم الأحد ما عدت أكلم حد
وآخر وداعي لبيتي يوم لثنيني[١٨]

وفي مجال الحنين للديار وتذكر أحوالها سمعت القطعة التالية في سنة ١٩٤٩ م على لسان أب وابنته الصغيرة :

هالغربة كان يارب مالنا ومالها
مالت علينا وانقلب دولابها
وأحسينا ما بين الخلايق شتا
وديارنا نادى عليها غرابها
وصار الحنين لربوعنا يكوي الضلوع
نار ولا النمرود شب الهابها[١٩]
ولما ألشتا أبرق علينا وأرعد
وسحت دموع الغيث في تسحابها
زادت عذابي طفلتي بتسآلها
عن دارنا الإلي وعن أعتابها :
ياهل درا يابوي بيسيح المطر
عادارنا اللي فارقت أصحابها ؟
ياهل درا هالحين حسب العادة
بشقع في جانب دارنا مزرابها ؟

---

(١٧) إشارة لمذبحة دير ياسين يوم ١٩٤٨/٤/٩ ، وهذه الأغاني من الدلعونا .

(١٨) لثنيني : يوم الاثنين . المشحر : الأسود ، من الشحار وهو سواد شعلة السراج .
عالحوض والروض : في نعمة وجود الماء والمكان المربع كالروضة .

(١٩) النمرود : الذي أوقد النار وألقى فيها النبي ابراهيم (سورة الأنبياء ، آية ٦٩) .

وفي التعليق على أعمال الإغاثة التي كان يقدمها الصليب الأحمر في البداية ثم تسلمتها منه وكالة الغوث الدولية (الأنروا) شاعت في البلاد ولا سيما في المخيماتَ أغان ساخرة ناقدة على غرار الطلعة التالية (وهي من المربع) :

بيقولوا عنا مهاجرين   وبيعدونا مساكين
بسلموا النفركيلوطحين   صدقه منْ الاستعمار[٢٠]

●●●

بنروح مركز التموين   بنلاقي الناس مُصطَفّين
على شان أشوية طحين   يا للمصيبة والعار

●●●

ولما بتيجي الشتويه   لكل سبعه بطانيه
وبيقولوا هذي هديه   لكن ما بتحمي من الأمطار

●●●

وبيسلمونا هالفول   خلا الكل منا مهبول
داير مش عارف ايش يقول   داير لي مثل الحمار

●●●

كل يوم بنسمع أخبار   كل يوم بتخذوا قرار
والله ما في خيار   إلا بيدنا مجتمعين

وقال أحد اللاجئين بعد أن عين زبالا يشكو وظيفته ويذمها ويهجو المسؤول عنه وهو محمد النجار من غزة :

سلموني عربيه   منها وقفت أيديه
والكل بضحك عليه   بيقولو شايب خرفان[٢١]

●●●

أما محمد النجار   داير لي مثل الحمار
بيراقبني دار بدار   بيحسب إني كسلان

●●●

لابس لي هالنظارات   زي بغال البيارات
وبقضي وقته في البارات   وبتهمني اني فلتان[٢٢]

●●●

مش عارف إني بو زقوت   بكَسّر راسو بالنّبوت
وما بخلي نهارو يفوت   وما أحسب لعيلتو حسبان

وبعد قيام الثورة المصرية (٢٣ يوليو ١٩٥٢ م) وبروز جمال عبدالناصر كزعيم قومي تتجاوب الجماهير العربية معه من المحيط إلى الخليج ، بدأت معنويات الفلسطينيين ترتفع ، كما أن آمالهم في التحرير بدأت تقوى وتشتد ، وقد سجل المنظوم الشعبي الفلسطيني هذا الانتعاش فبدأنا نسمع غناء كالتالي (طلعة من المربع) :

١ ـ علم أردنا يانيل   دلو عالطريق منين[٢٣]
كيف رضينا اسرائيل   تعمل دولي بفلسطين

●●●

علمهم كيف الثبات   بطوله مع تضحيات
بحكيها للزعامات أذناب الأمريكتين

٣ ـ عتابا :

بلادي كنتي وأنا حماها
وزندي من أعاديها حماها
واذا باغى عدا يبغى حماها
أذقنا أنفه طعم التراب

●●●

على سهولك يارمله ملتقانا
تنغسل بالدما عار لقانا
فلسطين أبشرى قرب لقانا
السبع بيعود مهما غاب ، للغاب

●●●

(٢٠) النفر : الفرد ، الشخص الواحد . كيلو : كيلوجرام . طحين : دقيق .
(٢١) عربية : عربة يد لنقل النفايات . وقفت أيديه : تشنجت من التعب .
(٢٢) البيارات : كروم البرتقال والحمضيات عموما ، البارات : الخمارات (عن بار الانجليزية)، فلتان : منحل ، متهتك .
(٢٣) منين : من أين ، من أي اتجاه .

بني صهيون جوكو العرب ولكن
لجلكم يخرب البلدان والكون[٢٤]
متى ما انتصب سوق الحرب والكون
عند عطس البرود الموت طاب

●●●

على صهيون تانهفي أسرها
وابن غريون تنجيبو أسرها
ياناصر اذبح ديار بأسرها
وارفع للعلم بأعلام الهضاب[٢٥]

●●●

شَهَرنا السيف هوى الحق عينو
ابن غرّيون بدنا نشيل عينو
أسود ناصر بيوم الحرب عينو
تنهض للأبد قوم العصاب[٢٦]

ومع تعاظم المد القومي في الخمسينيات ، وتحت ضغط القوى الوطنية في الأردن ، نحى جلوب باشا « أبو حنيك » البريطاني عن قيادة الجيش الأردني سنة ١٩٥٦ م وأبعد عن الأردن فأحدث ذلك نشوة نصر شعبي عبر عنها شعبنا بأغان وأهازيج كالتالية :

قد زلزلت أحقادنا زلزالها
وعن النفوس تساقطت أثقالها
وبْصدر لَنْدن أحكمت طعناتنا
فعوت ، وواشنطن تنادت : مالها ؟

●●●

بَلغ اليزابث عنا يا سفير
اللي أنعمت عاجلوبها بيلقب « سير »
انحضر لنوريها قشاط كبير
قريب مايهز الذباب عاذ يالها[٢٧]

●●●

يا أيها الشعب الذي خضت الغمار
وأرجعت تزهو بالنصر اكليل غار
حاذر ولا يتمثل بكاس الانتصار
قوة الخصم من العبث أغفالها

●●●

لا تئمن من الوحش ان أثخنته
سيعود للفتك إذا أغفلته
أجهز عليه ومتى أخمدته
غنى على أم الزلف مُوّالها[٢٨]

❊❊❊

---

(٢٤) جوكو : جاؤوكم . ولكن : يا أنتم . عطس البرود : اطلاق النار من البنادق .

(٢٥) أسرها : قوتها ، أسرها : أسيرها ، بأسرها : كلها . بن غورين : دافيد بن غوريون تولى رئاسة وزراء اسرائيل من ١٩٤٩ - ١٩٥٣ ثم من ١٩٥٥ - ١٩٦٣ . ادعج : ادعى .

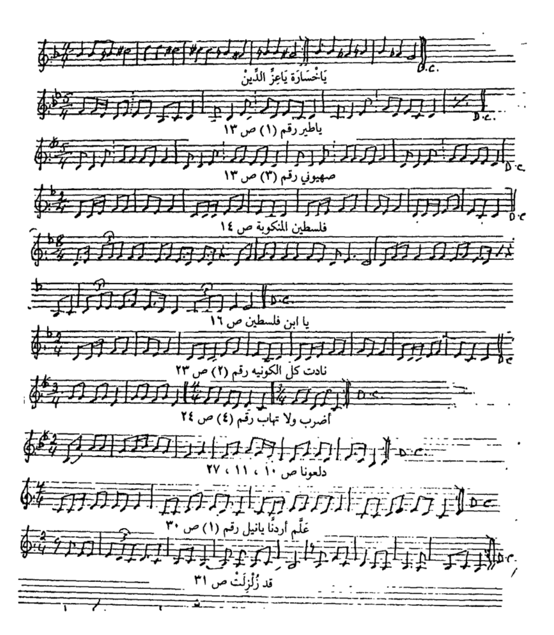
(٢٦) شهرنا السيف : تجريد السيف . ناصر : جمال عبدالناصر . عينو : ساعدوا . العصاب : العصابات .

(٢٧) اليزابث : ملكة بريطانيا . نوريها : نورى السعيد الذي كان وصيا على عرش العراق آنذاك . قشاط : سير كبير من الجلد ، والتورية واضحة في الاشارة الى معنى « سير » في الانجليزية (أي سيد ، ورتبة معينة) وسير في العربية بمعنى الحزام من الجلد .

(٢٨) ام الزلف = لون من الغناء الشعبي - تبدأ مواله بعبارة : « عالعين يا أم الزلف » .

نوته لبعض الألحان الشعبية للأغاني الواردة في هذه الدراسة :

من إعداد جاك لحّام أعدها مشكورا بناءً على الألحان الشعبية الشائعة بين الناس كما غنيتها له أنا . .



المراجـــع

معظم الأغاني الواردة في هذه الدراسة تمنع الرقابة الاسرائيلية نشرها وتلاحق الفنانين الشعبيين الذين يتغنون بها .

المراجع من الناس :

١ ـ الفنان الشعبي حمودي خالد محمود/ فرخا/ نابلس .
٢ ـ الفنان الشعبي راجح غنيم/ سلفيت/ نابلس .
٣ ـ الفنان الشعبي عبدالرحمن حسان عفانة/ البيرة .
٤ ـ الفنان الشعبي ياسر سعيد البرغوثي/ كفرعين/ رام الله .
٥ ـ خضر محمد العالم/ كفرعين/ رام الله .
٦ ـ روحي حسن عبدالرحمن/ كفرعين/ رام الله .
٧ ـ رشاد المدني/ غزة .
٨ ـ سليمان محمود/ البيرة .
٩ ـ السيدة فاطمة الوالد البرغوثي/ كفر عين/ رام الله .
١٠ ـ السيدة خديجة مصطفى حمدان البرغوثي/ كفرعين/ رام الله .

المراجع من الكتب :

١ ـ برغوثي ، عبداللطيف ، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن ، مركز أبحاث جامعة بير زيت ، ط ، ١٩٧٩ .
٢ ـ برغوثي ، عبداللطيف ، ديوان العتابا الفلسطيني ، مركز أبحاث جامعة بيرزيت ط ١ ، ١٩٨٦ .
٣ ـ لجنة الأبحاث ، انعاش الأسرة ، البيرة ، مجلة التراث والمجتمع ، كل الأعداد (سبعة عشر عددا) .

❊ ❊ ❊

من الشرق والغرب

ثنائية البناء في مسرحية انتيجوني لسوفوكليس

محمد حمدي ابراهيم

* تقديم :

درج معظم النقاد منذ عصر النهضة على ضرورة ارتكاز المسرحية على شخصية محورية عرفت منذ ذلك الحين باسم « البطل التراجيدى » ولما كانت المسرحيات الاغريقية تسمى عادة باسم إحدى شخصياتها الرئيسية فقد أثار النقاد الذين تصدوا لمسرحية أنتيجونى تساؤلاً ظل يثير قدراً غير يسير من الجدل والنقاش لفترة طويلة وهو : أتكون الشخصية المحورية في المسرحية هى أنتيجونى أم كريون ؟ وكان دافعهم لهذا التساؤل هو اختفاء أنتيجونى في منتصف المسرحية تقريبا ، على حين ظل كريون يكابد المعاناة حتى ختامها . (١) ومن هذه الوجهة فإن مسرحية أنتيجونى تعد مسرحية فريدة من حيث صعوبة فهم مغزاها ، وهو أمر غريب حيث أنها لاقت القبول والاستحسان على مر العصور ، كما أنها عرضت في العصور الحديثة أكثر مما عرضت أية مسرحية اغريقية أخرى ونالت عند عرضها نجاحاً منقطع النظير . (٢)

ولقد أشار الأستاذ كيتو H .D . F . Kitto إلى هذه النقطة مبينا أن النقاد قد وجهوا النقد لمسرحية أنتيجونى بالقدر نفسه الذي انتقدوا به مسرحية « أياس » لسوفوكليس ، لأن أنتيجونى التى اعتبروها الشخصية المحورية تختفى منذ وقت مبكر تاركة إيانا وجهاً لوجه أمام كريون وهو يلاقى مصيره في نهاية المسرحية . (٣) ويرى أن هذا هو نفسه ما حدث بالنسبة لأياس في المسرحية المسماة باسمه ، إذ أنهى حياته في النصف الأول من المسرحية تاركاً إيانا أمام نزاع طويل وجدل

(١) H.D.F. Kitto, Greek Tragedy: a Literary Study[2], London Methuen (1961), pp. 98 — 99.

(٢) R.P. Winnington-Ingram, Sophocles: an Interpretation, Cambridge University Press (1980), p. 117.

(٣) H.D.F. Kitto, op. cit., p. 125.

محتدم حول أحقية دفنه . ولقد فطن الأستاذ كيتو إلى أن مركز الثقل في مسرحية أنتيجونى لاتحتله شخصية واحدة بل تتقاسم بطولتها شخصيتان وأن أكثرهما أهمية لـدى سوفوكليس هى شخصية كريون . (٤)

أما الأستاذ ألبن ليسكى Albin Lesky فيتفق مع كيتو في أن مسرحية أنتيجونى تطرح فكرة رئيسية مؤداها أن الكراهية ـ وهى أمر مفزع يؤدى إلى اضطراب شامل في سلوك البشـر ـ لابد وأن تـظل داخل حـدود معينة ولاينبغى أن تستمـر إلى مـابعــد مـوت الخصم . (٥) ويـوضح الأستـاذ ليسكى أن أنتيجونى تعكس صـورة البطل السوفوكلى بإرادته القوية وبتصميمه الذي لايقبل الحل الوسط ، وباعتقاده أن المساومة أو الانسحاب نوع من الاغراء لاينبغى الخضوع له . ويرى كذلك أن تخلى إسميني عن أختها وتركهـا لتتصرف بمفـردها قـد منح أنتيجـونى إحساسـاً بالـوحدة والعـزلـة التى تميـز كـل شخصيات سوفوكليس العظيمة . (٦) ولايوافق ليسكى على تفسير هيجل Hegel الذي يرى فيه أن مسـرحية أنتيجونى تقدم صراعاً موضوعياً بين موقفين صحيحين أحدهما موقف الأسرة (أنتيجونى) والثانى موقف الدولة (كريون) ، ويستند ليسكى في اعتراضه هذا عـلى ما استنتجه من المسرحية : ومؤداه أن سوفوكليس يد ين موقف كريون صاحب القرار المتغطرس ويبين في الوقت نفسه أن ماتقاتل أنتيجونى من أجله في الحقيقة هو قوانين الأرباب غير المدونة ، وهى قوانين لاينبغى للدولـة أن تعارضها أو تتصارع معها مطلقاً ، كـما أن كريـون في الوقت نفسه ليس ممثلاً للدولة بمفرده فالدولة في الحقيقة كانت تقف في صف أنتيجونى . (٧)

ولكن قبل أن نمضى قدماً في مناقشة القضية يجدر بنا أن نعرض في ايجاز لحبكة المسرحيـة حتى يتسنى لنا أن نحكم من خـلالهـا عـلى الفكـرة المـطروحـة ومـدى وضوحها .

*** حبكة المسرحية :**

يرجع تاريخ عرض مسرحية أنتيجونى الى عام ٤٤١ ق . م . (٨) ويـدور موضـوعها حـول الأحداث التى قدمها أيسخيلوس من قبـل في مسرحيـة « سبعة ضـد طيبـة » بعد تخلص المـدينـة من الأخـطار التى كـانت تتهددها . تبدأ المسرحية بعد موت الأخوين المتنازعين

(٤) ibid., p. 126.

ويرى الأستاذ كيتو أن أوديبيوس وأياس يتقاسمان بطولة مسرحية أياس بصورة تكاد تقترب من مسرحية أنتيجوني التي يتقاسم بطولتها كل من كريون وأنتيجوني . ولكن نحب أن نلفت النظر الى أن هناك اختلافاً بيناً في البناء والمغزى بين كل من المسرحيتين وأن التشابه قاصر فقط على توزيع مركز الثقل بين شخصيتين دون أن يكون مركزاً على شخصية واحدة .

(٥) Albin Lesky, Greek Tragedy, translated by H.A. Frankfort, London (1967), pp. 103, 106. Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 123, 128, 149.

(٦) A. Lesky, op. cit., p. 104

(٧) ibid., p. 108.

(٨) يرى الأستاذ ليسكي أن تاريخ عرض المسرحية كان عام ٤٤٢ق . م . دون أن يقدم لنا المبررات التي حدت به الى تحديد هذا التاريخ ، أما الأستاذ باورا :

C.M. Bowra, Sophoclean Tragedy, Oxford University Press (1970), p. 63.

فيحدد تاريخ عرضها بعام ٤٤١ق . م . مستنداً في ذلك الى أن انتخاب سوفوكليس قائداً ثم اشتراكه بعدها مع بريكليس في الحملة ضد ساموس كان بعد نجاح مسرحيته أنتيجوني التي كانت آراؤه فيها مثار اعجاب رجال السياسة في أثينا ، قارن :

A.H. Allcroft-B.J. Hayes, Sophocles' Antigone, London (1889), introd. p. vii.

إتيوكليس (المشهور بلا جدال) [٩] المدافع عن المدينة وبولينيكيس (كثير التشاحن) الذي هاجم وطنه بالتحالف مع أرجوس ، وبعد أن سقط كل منهما صريعاً بيد أخيه تحقيقاً للعنة التى صبها عليهما والدهما الراحل أويد يبوس .

وفي المشهد الأول من المسرحية نرى أنتيجونى (الابنة المعارضة) وهى تتحدث مع أختها اسمينى (التى عرفت) حول القرار الذي أصدره كريون (الحاكم) الذي آل إليه عرش طيبة ، وهو قرار يقضى بدفن جثة إتيوكليس الذي قضى نحبه وهو يدافع عن وطنه طيبة ضد الغزاة وبترك جثمان بولينيكيس في العراء دون دفن ولاطقوس جناز لأنه كان معتدياً على وطنه مها جماً له . وترجع خطورة هذا القرار ـ وفقا لرأى الأستاذ ألبن ليسكى ـ إلى أنه يفتقر إلى الاعتدال : لابمعنى أنه صورة من صور التطرف النبيل يرمى إلى تحقيق الذات بطريقة لاسبيل إلى إيجادها في إطار الحياة ، ولكن لأنه صادر من منطلق إثم وعصيان للأمر الإلهي الذي يقضى بدفن الميت وتكريمه ، وهو أمر انصاع له أود يسيوس في مسرحية « أياس » فنجا من العقاب . [١٠]

وكان من الطبيعى أن تفزع أنتيجونى لدى علمها بهذا القرار الجائر في نظرها فتصمم على معارضته حتى ولو كان الموت هو الثمن ، إذ كانت شخصيتها تضعها على النقيض تماماً من أختها إسمينى التى ما أن عرفت حتى استبد بها الخوف ولم تتغاض فقط عن قرار كريون بل أذعنت له وشرعت تحذر أختها من معارضته حتى لاتتعرض للهلاك . لكن أنتيجونى لاتلقى بالاً لتحذيرات أختها وتقدم على مخالفة قرار الملك ، ومن ثم يضبطها أحد الحراس وهى تهيل حفنات من الثرى على جثة أخيها ، فيقوم بإحضارها لتمثل أمام كريون وأمام الجوقة المكونة من شيوخ طيبة . وكان من الطبيعى أن تنحاز الجوقة في مبدأ الأمر إلى كريون وأن تقف في صفه أنتيجونى حينما تبدى الأخيرة عنادها وتتباهى بفعلتها . وإزاء هذا التحدى السافر من جانب أنتيجونى تستبد الغطرسة بكريون ويلجأ إلى التهور خوفاً على هيبته التى توشك على الضياع بسبب العبث بقراراته . وبعد نقاش عنيف وجدل محتدم مع أنتيجونى يأمر الملك باقتيادها مكبلة بالأغلال إلى السجن إلى أن تنفذ فيها عقوبة الرجم حتى الموت كما يقضى القرار .

وهنا تندفع إسمينى مولولة صارخة وملقية بالتبعة على عاتقها وحدها ومتوسلة الى كريون أن يبقى على حياة أختها ، راغبة في مشاركتها العقاب على اعتبار أنها شريكتها في الجرم . غير أن كريون لايرى في مسلك إسمينى سوى الطيش والجنون فيأمر بسجنها مع أختها ، وفي الوقت نفسه ترفض أنتيجونى بشدة أن تشاركها أختها تبعة فعلة قامت هى بها حيث إن ذلك لم يصدر بناء على إيمان بالواجب الحق منذ البداية بل تم بدافع العطف وحده ، لذلك فهى لاتقبل حباً يأتى في غير وقته أو عطفاً يأتى بعد فوات الأوان . ثم يدخل هايمون (الدموى) خطيب أنتيجونى وابن كريون في الوقت نفسه ، ويبدأ النقاش مع أبيه في تعقل وهدوء أول الأمر ، مفنداً قراره الجائر ومحاولاً إقناعه بأن الصواب قد

---

(٩) لفت نظري أن معظم أسماء شخصيات مسرحية أنتيجوني ذات معنى يشتمل على دلالات خاصة تشير في الغالب الى سمات بارزة لكل شخصية على حدة . وربما كان هذا المعنى قد نشأ قديماً مع الأسطورة ذاتها ومع ذلك فقد رأيت الاشارة الى هذه الحقيقة لعلها تكون ذات فائدة في فهم ما يختص بطبيعة الشخصيات داخل الاطار الأسطوري . وإنْ كنت في الوقت ذاته لا أزعم أن سوفوكليس في بنائه لكل شخصية على حدة قد عول كثيراً على دلالات الأسماء هذه .

(١٠)

A. Lesky, op. cit., pp. 103-104.

جانبه وأن عليه التروى والتدبر حتى لايعض بنان الندم . لكن هذا النقاش الهادىء بين الوالد والابن مايلبث أن يحتدم ويصبح ساخناً ، فيثور كريون في خاتمة المطاف ويستبد به الغضب ويستنكف من أن يتلقى دروساً من شاب غرير في نظره فيهدد بقتل الخطيبة أمام ولده ، وعندئذ يخرج هايمون من القصر والغضب يملأه معلنا أنه يفضل الموت مع أنتيجونى على الحياة مع أبيه .

وتخشى الجوقة من حدوث مالا تحمد عقباه نتيجة لغضبة الشاب وخروجه محزونا يائساً ، أما كريون فيعدل عن قرار الرجم ويأمر بدلاً من ذلك باقتياد أنتيجونى إلى كهف منعزل وأن تقبر فيه حتى تلقى حتفها فلا يتحمل هو وزر قتلها . ثم يفد إلى القصر العراف الأعمى تيريسياس (المتنبىء عن طريق علامات السماء) وينذر كريون بسوء المآب حيث إنه قد تحدى قوانين الأرباب السامية بتركه لجثة رجل ميت دون دفن وبإزهاق روح فتاة بغير حق ، وأن ذلك التحدى سوف تترتب عليه آثار وخيمة . ومن جديد يشتبك كريون في مشاحنة جدلية عنيفة مع العراف يخرج الأخير على أثرها بعد أن يفضى إلى كريون بنبوءات مفزعة وبعد أن يعلن أن السماء قد غضبت عليه . وبعد انصراف تيريسياس ينتاب كريون الفزع ويساوره الشك لأول مرة في مدى صواب تصرفاته فيلجأ إلى الجوقة كى يلتمس منها النصح . وكانت الجوقة في هذه اللحظة قد بدأت في التزحزح عن موقفها الموالى له بعد أن لمست بنفسها جموح إرادته ، لذلك فما أن قصدها حتى حثته على الفور بالاسراع إلى الكهف عساه يتمكن من إنقاذ أنتيجونى قبل هلاكها ودفن جثة القتيل تنفيذاً لرغبة الآلهة .

غير أنه عندما يصل إلى الكهف ـ بعد فراغه من مواراة الجثة الثرى ـ يجد أن الفتاة التعسة قد أزهقت روحها شنقاً لتهرب من مصيرها المؤلم ، ويشاهد ابنه هايمون وقد تشبث بجسدها وهو ينتحب . وفي غمرة اليأس القاتل يندفع هايمون نحو أبيه مجرداً سيفه من غمده محاولاً قتله ، لكنه يخطئه فيجهز بدلاً من ذلك على حياته حزناً وكمداً ويسقط إلى جوار جسد أنتيجونى جثة هامدة . وحينما يعود كريون إلى قصره حاملاً جثة ابنه هايمون وهو غارق في لجة من الأسى يجد أن زوجته يوريديكى (الجزاء الوافى) قد انتحرت بعد سماعها نبأ هذه الفاجعة المريرة التى حرمتها من فلذة كبدها . بعد هذه الأحداث الجسام يتزلزل كيان كريون ويغرق في طوفان من الأحزان ، لأن وجوده كله قد انتهى إلى دمار ولأن حياته فقدت مغزاها ، وصار أشبه بالموتى رغم أنه مازال على قيد الحياة .

ويسير النص الاغريقى للمسرحية عند تقسيمه إلى مشاهد تمثيلية وأناشيد جوقة على النسق التالى : (١١)

١ ـ المقدمة prologos وتقع في الأبيات من ١ ـ ٩٩ .

٢ ـ مدخل الجوقة parodos الافتتاحى الذي تؤدى فيه أنشودة المدخل في الأبيات من ١٠٠ ـ ١٦٢ .

٣ ـ المشهد التمثيلى epeisodion الأول وذلك في الأبيات من ١٦٣ ـ ٣٣١ .

٤ ـ الفاصل الانشادى stasimon الأول للجوقة وذلك في الأبيات من ٣٣٢ ـ ٣٨٣ .

٥ ـ المشهد التمثيلى الثانى ويقع في الابيات من ٣٨٤ ـ ٥٨١ .

٦ ـ الفاصل الآنشادى الثاني ويقع في الأبيات من ٥٨٣ ـ ٦٣٠ .

٧ ـ المشهد التمثيلى الثالث ويشمل الأبيات من ٦٣١ ـ ٧٨٠ .

---

(١١) A.H. Allcroft-B.J. Hayes, op. cit., introd. p. x.

٨ ـ الفاصل الإنشادى الثالث ويشمل الأبيات من ٧٨٠ ـ ٨٠٥ .

٩ ـ المشهد التمثيلي الرابع الذي يشمل الأبيات من ٨٠٦ ـ ٩٤٤ ويتضمن داخله نشيد النواح kommos الذى تلقيه أنتيجونى بالتبادل مع أفراد الجوقة وذلك في الأبيات من ٨٠٦ ـ ٨٨٢ .

١٠ ـ الفاصل الانشادى الرابع وذلك في الأبيات من ٩٤٥ ـ ٩٨٧ .

١١ ـ المشهد التمثيلي الخامس وذلك في الأبيات من ٩٨٨ ـ ١١١٤ .

١٢ ـ الفاصل الانشادى الخامس وهو إنشاد مصحوب بالرقص nyporcnema ويقع في الأبيات من ١١١٥ ـ ١١٥٢ .

١٣ ـ الخاتمة exodos وهى الجزء الذي تغادر فيه الجوقة مكانها وذلك في الأبيات من ١١٥٣ ـ ١٣٥٣ .

*** مفهوم الثنائية :**

في الحق أن مسرحية أنتيجونى تناقش داخل حبكتها قضية معقدة ليس من السهل حسمها بوجهة نظر فردية أو من خلال تفسير أحادى ، ذلك أنها تتميز بثنائية البناء القائمة على التقابل بين شخصيات متعارضة ، كما أنه لاسبيل إلى المصالحة في الصراع الذى قام داخلها بين كريون وأنتيجونى . ولقد لاحظ الأستاذ كيتو أن هناك تطوراً فنياً في البناء عند سوفوكليس وأن البناء الدرامى عنده قد بدأ بالازدواجية bipartite structure في مسرحية « أياس » ، ثم تطور الى « الثنائية » double foundation ـ وهى صورة أكثر تطورا ومهارة من الازدواجية ـ وذلك في مسرحية « أنتيجونى » ، ثم وصل الى « الوحدة » الرائعة splendid unity في مسرحيتى « أوديب ملكا » و « إلكترا » . ولكن كيتو يلفت النظر إلى حقيقة هامة وهى أن الامر ليس مجرد تطور في « التكنيك » بقدر ما هو رغبة من جانب سوفوكليس هدفها البحث عن وجهة نظر صائبة وبعد فكرى سليم . (١٢)

وفي رأى الأستاذ إنجرام — R .P winnington Ingram أن « الثنائية » duality في المسرحية تقوم على المواجهة أو التقابل بين الشخصيات ، فنحن نلتقى فيها بخصمين لدودين (كريون وانتيجوني) واختين مختلفتين (انتيجوني واسميني) وأخوين عدوين (إتيوكليس وبولينيكيس) . وينقسم كل هؤلاء في الواقع الى فريقين متضادين : الأحباء philoi في مواجهة الأعداء echthroi ، وهذا هو التضاد الذي اسس عليه الاغريق كل افكارهم الأخلاقية والسياسية . وفي الوقت نفسه نجد ان الصراع بين الأحباء والأعداء يدور على مستوى كل من الأسرة genos والدولة polis ، بحيث لا تنظر انتيجوني الى اعتبارات المحبة والعداوة الا على نطاق الاسرة وحدها بينما يقصر كريون هذه الاعتبارات نفسها على نطاق الدولة دون ان يأبه بالاسرة(١٣) .

أما الاستاذ والدوك A.J.A. Waldock فيتتبع بداية ظهور مصطلح « الازدواجية » diptych أو « البناء الازدواجي » diptych construction عند النقاد المحدثين ، ويعتقد ان الاستاذ وبستر T.B.L. Webes-ter ـ على الأرجح ـ هو اول من استخدم هذا المصطلح فأكسبه صفة الشيوع والانتشار . ومن رأيه ان

(١٢) H.D.F. Kitto, op. cit., p. 127.

(١٣) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., pp. 128-130.

المسرحيات ذات البناء الازدواجي هي المسرحيات التي لا تتحقق فيها بشكل أو بآخر « الوحدة » unity التي هي خاصية اساسية من خصائص الدراما الاغريقية . ويعترض الاستاذ والدوك على اولئك النقاد الذين يلتمسون الاعذار ويسوقون المبررات من اجل اثبات ان المسرحيات ذات البناء المزدوج تحوي صعوبات ظاهرية تجعل فهمها عسيرا ، وانه لو تم ايجاد حلول تفسيرية لهذه الصعوبات فان من اليسير اثبات الوحدة التي تتمتع بها هذه المسرحيات(١٤) . ويضرب والدوك مثلا على الازدواجية بمسرحيتين : « أياس » لسوفوكليس و« هيبوليتوس » ليوريبيديس ، حيث تختفي في الاثنتين الشخصية الرئيسية (أياس وفايدرا) قبل نهاية المسرحية بوقت طويل ليدور ما تبقى من كل مسرحية حول شخصية أخرى تستحوذ على الاهتمام (أوديسيوس وهيبوليتوس)(١٥)

ومن رأى والدوك أن مسرحية انتيجوني ازدواجية ايضا في بنائها ، ولكنها تتميز بان الازدواجية فيها قد تم اخفاؤها بمهارة وان الانتقال فيها من موضوع الى موضوع يسير على نحو أكثر سلاسة . ففي النصف الأول من المسرحية تحتل انتيجوني مركز الاهتمام بينما لا يظفر كريون خلاله بالأهمية بنفسها ، أما في الثلث الأخير من المسرحية فان التركيز كله كان منصباً على كريون حتى لنكاد ننسى خلاله أنتيجوني . (١٦) ويتساءل الاستاذ والدوك « أليس من حق الكاتب الدرامى أن يختار لمسرحيته بناء مزدوجاً ؟ » ثم يضيف : « وماذا إذا بدأت مسرحية مابشخصية ما وجعلتها في مكان الصدارة ثم انتهت بشخصية أخرى تتصدر المقام بدلاً منها ؟ هل هناك قانون أو عرف يمنع ذلك ؟» ويرد والدوك على السؤال الأخير بقوله : « نعم هناك مايمنع » ، ويستدل على هذا بفقرة اقتبسها من سومرست موم somerest Maugnam « إن من السمات النفسية للطبيعة الانسانية أن ينصب الاهتمام بصورة مركزة على الشخصيات التى يقدمها الكاتب المسرحى في بداية مسرحيته ويؤكد عليها للدرجة التى يصاب فيها المشاهدون بخيبة الأمل عندما يلاحظون أن هذا التركيز قد انتقل إلى شخصيات أخرى ظهرت بعد فترة من بداية المسرحية . » وانطلاقاً من هذا الرأى يرى والدوك أن المبدأ الذي رسمه سومرست موم يعد في نظره من أهم المبادىء التى تصلح للتطبيق على النتاج الأدبى سواء في مجال القصة أو الملحمة أو الدراما . (١٧)

ومن ناحية أخرى يرى الأستاذ باورا C. M . Bow-ra أن تحليل « هيجل لم يفهم داخل سياقه ، لأن الفيلسوف الشهير كان يفكر في مجال أرحب من مجال المسرحية وهو مجال خاص بمنطق التاريخ . وفي مثل هذا

---

(١٤) A.J.A. Waldock, Sophocles the Dramatist, Cambridge (1966) p. 50.

(١٥) ibid., pp. 50-51.

(١٦) ibid., pp. 52-53.

(١٧) ibid., pp. 53-54.

ثم يبرر والدوك المرجع نفسه ص د (٥٩ـ٦٠) اختفاء شخصية محورية مثل فايدرا قبل نهاية المسرحية بوقت مبكر بأنه لم يكن في مقدور التراجيديا الاغريقية أن تجابه صراعاً ثلاثياً تشترك فيه الشخصيات الثلاث مجتمعة على خشبة المسرح ، وبحيث تكون هذه الشخصيات معا الأهمية نفسها والارتباط نفسه مثل : فايدرا وهيبوليتوس وثيسيوس في مسرحية « هيبوليتوس » ليوريبيديس . ومن رأيه أن وجود فايدرا مع الشخصيتين الأخريين كان من شأنه أن يؤدي الى صدام ثلاثي عنيف لم تكن التراجيديا الاغريقية مهيأة لحدوثه . ومع تسليمه بأن الدراما الاغريقية قد قدمت نماذج عديدة لمشهد ثلاثي لاصدام فيه ، إلا أن هذا لا ينفي كراهية كتاب الدراما الاغريق للصدام الدموي ثلاثي الأطراف .

المجال فإن صراع الأضداد ينتهى بإيجاد تركيبة جمعية synthesis صحيحة في حد ذاتها ، ذلك أن مايهم هو النتيجة . ومن الواضح في رأي باورا أن هذا الأمر مختلف عن مقولة هيجل التى يرى فيها أن كلا من طرفى الصراع على صواب . وبناء على ذلك يمكن اعتبار النتيجة التراجيدية على أساس أنها درس من دروس التاريخ ، وهى حقيقة لا يمكن انكارها وبالتالي تكون صحيحة . غير أن الصراع الذي يسبق هذه النتيجة لايمكن فصله أو عزله عند الحكم عليه ، وبالتالى فليس هناك طرف من أطرافه على الصواب أو على الخطأ فهذا أمر نسبى . ويعتقد باورا أن آراء هيجل ليست بطبيعة الحال هى آراء سوفوكليس نفسها ، وأن هيجل لايمكنه أن يدعى أحقية طرفى الصراع (كريون وأنتيجونى) أو تساوى موقفهما من الصحة في نظر مؤلف التراجيديا . (١٨)

ويرفض الأستاذ باورا فكرة « الازدواجية » ويرى أن الصراع في المسرحية ينحصر بين شخصيتين رئيسيتين هما كريون وأنتيجونى ، وأنه كان في الأصل صراع مبادىء ثم تحول الى صورة من صور الصراع الشخصى بين الطرفين . ويعتقد باورا أن سوفوكليس قد بنى مسرحيته على تضاد لابين باطل صريح وحق واضح ، بل بين غطرسة كريون التى لاجدال عليها وبين مايبدو لنا أنه غطرسة في سلوك أنتيجونى . (١٩) ويعتقد كذلك أن سوفوكليس كان من المهارة بحيث قدم في مسرحيته صراعا لا يتمكن المشاهد فيه لأول وهلة من معرفة الطرف المخطىء حقاً ، لكن المشاهد بالتدريج يتمكن من معرفة أين يوجد الحق ، غير أن ذلك لايتم دون التعرف على الطرف المقابل والتأثر به . (٢٠) ولكى يدلل على صحة رأيه يبين باورا أن الجوقة نفسها قد وقعت في هذا الخلط في الحكم عندما ظنت أن خطأ انتيجونى يكمن في أحادية تفكيرها وفي عدم ادراكها للمعنى الحق للتوقير ، وأن مزاجها الحاد هو الذى جلب عليها الدمار . (٢١) ويعتقد الأستاذ باورا أن حقيقة الخلاف بين كريون وأنتيجونى تكاد تنحصر حول ماهية القانون ، حيث إن لكل منهما تفسيره الخاص لما يعنيه القانون ولمفهوم التعارض بين القوانين غير المدونة (الدينية) والقوانين البشرية : فأنتيجونى تعتقد أن مايزعم كريون أنه قانون ليس في الحقيقة سوى مجرد قرار صادر عن حاكم . وهى بذلك تفرق تفرقة صارمة بين القرار البشرى وقوانين الآلهة ، وهى ترى أن القوانين غير المدونة وجدت على ذرى جبل الأوليمبوس حيث مقر كبير الآلهة زيوس ، الذي تقطن معه ربة العدالة ابنة ثيميس ويرى باورا أن أنتيجونى بهذا الاعتقاد تعارض وجهة نظر العديد من رجال السياسة والفلاسفة الذين يعتقدون بعدم وجود تعارض بين قوانين الارباب وقوانين البشر ، حيث إنها تؤمن بإمكانية وجود صراع بين القوانين غير المدونة والقوانين الصادرة عن البشر . (٢٢) وكأن سوفوكليس يقدم لنا من خلال المسرحية نظرية خاصة به يفسر بها معنى القانون مؤداها أن قوانين البشر يجب أن تتوافق مع قوانين السماء وإلا فإنها تكون باطلة ، وستحيق الكارثة بمن يقدم على انتهاك حرمة شرائع الآلهة . وإذا كان أفلاطون يفترض أن هناك

(١٨) C.M. Bowra, Sophoclean Tragedy, Oxford (1970), pp. 65-66.

(١٩) ibid., pp. 65, 67, 90.

(٢٠) ibid., p. 68.

(٢١) ibid., pp. 89-90.

(٢٢) ibid., pp. 97-100.

تـوافقاً بـين قوانـين الأرض وقوانـين الأربـاب ، فـإن سوفوكليس يرى أن هذا التوافق ليس محتوماً لذلك فهو يقدم لنا في مسرحيته مثالاً على الاختلاف القائم بينهما . (٢٣)

ويفسـر الأستـاذ بـاورا رحيـل أنتيجـونى المبكـر في المسرحية بـأنه وسيلة قصـد عن طريقهـا سوفـوكليس تخصيص الجزء الباقى من المسـرحية لتصـوير العقـاب الذي حل بكريون جزاء معاملتـه الفظة لهـا . فلو أن المسرحية توقفت برحيل أنتيجونى فإن استنكارنا لنهايتها غير العادلة سيكون فوق الاحتمال ، لكن سقوط كريون سوف يخفف من ذلك الشعور عندما يكفر عن جرمه . إن موت أنتيجونى كارثة تراجيدية ولكنه كان نتيجة لحمق كريون وعناده . وهذا هو السبب الذي من أجله يعتقد الاستاذ باورا أن المسرحية تتميز بوحدة أروع من مجرد الوحدة الشكلية . (٢٤)

من خلال ما سبق يتضح لنا أن النقاد ينقسمون في واقـع الأمـر إلى طـائفتـين : إحـداهمـا تؤكـد وجـود الازدواجية ، على حين ترى الأخرى أن « الازدواجية » أمر ظاهـري وأن الوحـدة هي الطابـع المميز لمسـرحية أنتيجـوني ؛ ويأتي الأستـاذ بـاورا في طليعـة الـطائفـة الأخيرة . ومن ناحية أخرى نجد أن الطائفة الأولى التي تؤكد وجود الازدواجية تختلف في وجهات نظرها : فمن أفرادها من يعتقد أن « الازدواجية » عيب درامي مثل والدوك ، ومنهم من يرى أنها ليست « ازدواجيـة » بل « ثنائية » تتبدّى فيها مقدرة سوفوكليس ومهارته المتطورة مثل كيت ، ومنهم من يفسرها على أنها « ثنائية » في البناء « وتقابلية » في الشخصيات مثل إنجرام .

هـذه هي المشكلة التي نجد أنفسنا إزاءها ، والتي نضع على عاتقنا بعد عرض وجهات النظر المختلفة حولها مهمة التوصل إلى نظر بصددها .

*** ثنائية البناء :**

أحب أن ألفت النظر من البداية إلى أن سوفوكليس في معظم مسرحياته يركز على الفعل الدرامي بأكثر مما يركز على الشخصية ، وأن اختياره لم يكن للشخصيات المتفردة من أجل تفـردها كـما كان يفعـل يوريبيـديس أحيانا ، بل كان للمـواقف التي تخلق الصراع وتفجـر القضية . وبهذا فإن سوفوكليس يلتقي مع وجهـة نظر أرسطو التي يرى فيهـا أن الدرامـا هي الفعل وليست الشخصية وأنه لو وجدت الشخصية دون فعلها لما قامت الدراما .(٢٥) وبالتالي ، فإن خطة سوفوكليس ومنهجـه الـدرامي لا يستدعيـانه أن يضـع على خشبـة المسرح ـ شخصية محورية تكون بمثابة البطل بحيث تستولي على الاهتمام وتحتل مكان الصدارة منذ بداية المسرحية حتى نهايتها ـ ، لكنه يستخدم في الموقف الدامي الذي يعالجه الشخصيات الكفيلة بتصعيد المشكلة حتى ذروتها بغض النظر عن وجودها الدائم على المسرح .

ومن هنا فنحن لا نتفق مع الرأى القائل بأن ازدواجية البناء في مسرحية أنتيجوني بمثابة هفـوة درامية انـزلق الكاتب إليها لأن مادته الأسطورية قد كبلت مقدرته . وفي الوقت نفسه لا نوافق على وجهة النظر التي ترى أن الوحدة كامنة خلف البناء الازدواجي الظاهرى ، ونكاد نتفق مع رأى الاستاذ إنجرام الذي يرى أن المسرحيـة

---

(٢٣) ibid., p. 101

(٢٤) ibid., pp. 113-114.

(٢٥) محمد حمدي ابراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة (١٩٧٧) ، ص ٣٤ .

تقوم على التضاد الثنائي في كل من الموضوع والشخصيات . ومن رأيي أن مسرحية أنتيجوني مؤسسة على « ثنائية » فريدة ليست اضطرارية بل أرادها سوفوكليس عن عمد ، وقصد أن يصل عن طريقها إلى التعبير عن مشكلة معقدة لا سبيل إلى طرحها دون هذا البناء الثنائي . ونأمل في الصفحات التالية أن نثبت أن هذه « الثنائية الفريدة » لا توجد بمواصفاتها هذه إلا في مسرحية أنتيجوني دون غيرها من مسرحيات سوفوكليس ، أما « الازدواجية » التي أشرنا إلى آراء النقاد بصددها قبلاً والتي توجد بالفعل في بعض المسرحيات الأخرى مثل « أياس » فهي بناء جد مختلف قام كثير من النقاد بشرحه وتفصيله ، فضلاً عن أنه يحتاج إلى دراسة خاصة لسنا هنا بصددها .

إن الصراع في مسرحية أنتيجوني يدور بين ارادتين حازمتين عنيدتين ترتكز كلاهما على وجهة نظر مختلفة يعتقد صاحبها اعتقاداً جازماً أنها الأصوب ، لكن كل ارادة منهما تصر على موقفها بتهور وفردية حتى النقطة التي تصطدم فيها مع الطرف الآخر صداماً لا سبيل فيه إلى المصالحة . وكان هذا الصدام حتمياً لأن كل طرف منهما يتميز بالوعي الزائد للنفس والعناد المتأصل الذي يدفع صاحبه إلى تجاهل وجهة النظر المعارضة تماماً ، وإلى التعامي عن مزاياها بل إنه يرفض أن يرى فيها المزايا أو أن يناقش هذه المزايا بموضوعية لو وجدت . وبسبب هذا الصدام - لا بسبب كون الموقف صحيحاً أو خاطئاً - تقع الكارثة على الطرفين : فتلقى أنتيجوني حتفها ويظل كريون على قيد الحياة ليتعذب بمصارع من يحبهم ، ويقف على المغزى بعد أن تنزاح الغشاوة عن بصره ولكن بعد فوات الأوان . وليس من منهج كاتب درامي مثل سوفوكليس أن يبلور مشكلة عسيرة كهذه بحيث يعلن وجهة نظره فيها منذ البداية ، لأنه يعلم حق العلم أن هناك قضايا معقدة ليس للانسان مهما بلغ من الحكمة أن ينفرد فيها برأى ، وذلك بسبب كونها قضايا ذات طبيعة خاصة تركيبية تجمع بين ما يخص البشر وبين ما يخص الآلهة في وقت واحد . إن هدف سوفوكليس هو أن يجعلنا نتأرجح في الحكم على أفعال الشخصيات تبعاً لتصرفاتها وردود أفعالها : ففي مبدأ الأمر نُصدم مع الجوقة حينما نرى مسلك أنتيجوني وخشونة طبعها بينما نميل إلى الاعجاب بكريون لعقلانيته ومنطقه المحكم ، لكننا تدريجياً نشعر بالأسى ونتعاطف مع الفتاة التعسة حتى مع تسليمنا بتجاوزاتها ونحس في الوقت ذاته بأن منطق كريون المحكم ينطوي على تجاهل للمشاعر الانسانية وللقوانين الالهية .

غير أن سوفوكليس في هذه المسرحية لا يدين بقدر ما يعلق ولا يبرّر بقدر ما يفسر ، لأنه كفنان درامي يعرف أكثر من سواه أنّ مجاله هو عرض المشكلة بأمانة وواقعية وليس مجرد اصدار الأحكام . ومصداقاً لقولنا هذا نلاحظ أن الجوقة في مسرحية أنتيجوني - مع تسليمنا بالتحفظات التي ساقها النقاد بشأن صحة موقفها - بدأت في أنشودتها الأولى التي ألقتها قبل أن تعرف أن أنتيجوني هي التي قامت بانتهاك القرار الملكي ، بدأت بالحديث عن الانسان ذلك الكائن العظيم الذي رغم نجاحه عن طريق العقل في كافة الميادين ورغم قهره للطبيعة وبسط سلطانه عليها ، إلا أن هذا العقل نفسه - وهو أداة نجاحه وسيادته - هو الذي يشكل العقبة الكئود أمامه حينما يفرض عليه الاختيار وحينما يصير لزاماً عليه أن يستخدم ارادته . وبالاضافة إلى ذلك ترى الجوقة أن الموت هو لغز الحياة الوحيد الذي قهر الانسان فجعله يقف أمامه عاجزاً عن التصرف وعن التفكير . ومن أجل ذلك فإن الجوقة في ختام المسرحية لا تجد ما تقوله تعليقاً على ما حدث سوى كلمات تتسم بصفة

العمومية ، تطالب فيها الانسان بتوقير الأرباب والتمسّك بالحكمة ، حيث إنه ميال للغطرسة مفتون بعقله ولا يتعلم إلا بعد فوات الأوان وبعد أن تدركه الشيخوخة .[٢٦]

وقبل أن نحلل أنشودة الجوقة عن الانسان ونعلق عليها نرى من الأوفق أن نوردها هنا بنصها الكامل نظرا لأهميتها في نظرنا :

« كثيرة هي العجائب (في الحياة) ولكن لا أكثر مدعاةً للعجب من الانسان . فهو يمخر عباب البحر المزبد تسوقه ريح الجنوب العاصفة ، ويشق طريقه عبر وديان اليم ذات الأمواج المتلاطمة . بكده ينهك الأرض أقدم الأرباب والتي لا سبيل إلى إفنائها ، ويقلب تربتها بالمحراث والخيل عاماً بعد عام .

قنص في قبضته طيور الفضاء الرشيقة ووحوش الفلاة الضارية والكائنات التي تتخذ المحيط مقراً لها ، وأوقعها في براثن شباكه دقيقة الصنع . إنه الانسان ذو الدهاء البالغ ، سيد الوحوش التي تجول في الحقول أو تجوس فوق الجبال . روض الجواد البري ووضع النير على عنق الثور الذي يتناثر الزّبد من شدقيه .

تعلم استخدام اللغة والأفكار التي تماثل الريح في سرعتها ، وابتكر القرارات الحاسمة التي تنظم الحياة الجماعية في المدن ، وعرف كيف يتقي لدغات الصقيع القارسة وشر الجو العاصف . ليس هناك أمر بعيد عن سلطانه أو (معضلة) تستعصي على مقدرته ودهائه .

وجد لكل داء دواءً ما خلا الموت الذي لم يجد منه مفراً أو مهرباً . لديه قدرة على الابتكار والابداع تصل به إلى مدى أبعد من متناول آماله ، وهذه القدرة تدفعه طوراً إلى الشر وطوراً إلى الخير . وهو عندما يبجل قوانين بلده ويوقّر عدالة الأرباب يعيش سامياً ويحيا شامخاً في مدينته ، أما حينما ينغمس في الشر بسبب صلفه وتهوره فلن تكون له مدينة . ألا ليت من يقترف مثل هذه الفعال يحرم من مشاركتي نار موقدي ومن مشاركتي أفكاري . » (المسرحية : أبيات ٣٣٢ ـ ٣٧٥) إن الجوقة التي تشاهد مثلنا هذا الصراع المرير ترى أنه ليس في مقدور البشر الفانين التوصل إلى حسم هذه القضية عن طريق قوانينهم أو وجهات نظرهم العقلية وحدها ، وأنه لا حل لها إلا بالاستجابة لقانون الآلهة الذي يمكنه وحده أن يحقق العدالة بين الرغبات الانسانية حين تتعارض وتتصارع . فكل ما لدى البشر من عقل أو قوة أو عاطفة يجنح بهم نحو الشر مثلما يهديهم إلى الخير ، وإن فكر الانسان وحده عاجز عن تحقيق العدالة في كافة الأمور كما أن الحقيقة الكاملة بالنسبة له سراب .[٢٧]

إن وضع الأنشودة السابقة في هذا الجزء من المسرحية قبل تصاعد الأحداث له مغزى عميق ودلالة هامة : فالأنشودة من ناحية تشير إلى أن المشكلة الأساسية التي فجرت الصراع هي مشكلة الدفن بعد الموت ؛ فالانسان ذلك العظيم الذي أخضع الطبيعة من حوله وجعلها طوع بنانه ما زال رغم عظمته وتفوقه يقف حائراً أمام لغز الموت . ومن ناحية أخرى توضح الأنشودة أن

---

(٢٦) المسرحية ، أبيات : ١٣٤٨ ـ ١٣٥٣ . ولقد اعتمدت في هذا البحث على النص الاغريقي المنشور على يد كل من أولكروفت وهيس :

A.H. Allcroft -B.J. Hayes, Sophocles' Antigone, London (1889), Univ. Corr. Coll. Tutorial Series.

(٢٧) أعتقد أن الأستاذ ألبن ليسكي (المرجع المشار إليه ، ص (١٠٤ ـ ١٠٦) من بين النقاد القلائل الذين لفتوا النظر الى أهمية أنشودة الجوقة عن الإنسان ، وذلك رغم أنه لم يتبين ما فيها من جوانب خفية ودلالات ذات مغزى . أما الأستاذ باورا (المرجع المشار إليه ، ص ٨٤ ومابعدها) فقد وضعها في مكانها الصحيح وكشف عن صلتها بمجرى الأحداث في المسرحية . وإليه يرجع الفضل في لفت انتباهي الى أهميتها وبالتالي في صياغة آرائي واستنتاجاتي عنها .

البشر رغم قدرتهم الفكرية وتفوقهم العقلي ما زالوا عاجزين عن توجيه فكرهم نحو ما يحقق لهم السعادة وما زالوا قاصرين عند اضطرارهم للاختيار بين البدائل . أمران إذن ـ لا أمر واحد ـ أعجزا الانسان العظيم : الموت واختيار الارادة ، وهما أمران وجدا مع الانسان منذ بداية وجوده في الكون لكنهما مع ذلك ما زالا يشكلان التحدي الأكبر الذي تواجهه أجيال البشر المتلاحقة .

ونلاحظ أن الأمر الأول وهو الموت سبب المشكلة في المسرحية يمثل ما هو أساس الصراع فيها ، أما عن الأمر الثاني وهو اختيار الارادة بين البدائل فإن الجوقة في أنشودتها تلمح دون أن تصرح بأنه سيحدث بعد قليل في المسرحية وأن أطراف الصراع سوف يتعرضون له ، وأن مصائرهم سوف تتحدد بناء على اختيارهم ، وأنهم رغم سموهم الفكري وتفرد سلوكهم قد يتنكبون الصواب ويجنحون إلى الشطط . إن هذه الأنشودة الهامة توضح للمشاهد منذ بداية المسرحية أن الانسان يتعرض لعقبتين أساسيتين تنبع منهما سائر مشاكله : احداهما تصادفه في حياته وهي اختيار الارادة ، والثانية تنتظره في ختام حياته وهي الموت .

وانطلاقاً من هذا المعنى فإن سوفوكليس يربط بين هذه المشكلة الثنائية التي تتغنى بها الجوقة وبين المشكلة الثنائية ذات البعدين (البشري والالهي) التي تعالجها المسرحية . إن المسرحية تضعنا بلا جدال أمام مشكلة ثنائية بكل أبعادها سواء في طبيعتها أو في توقيتها أو في درجة تعقيدها ؛ وسوفوكليس يلفت نظرنا بمهارة إلى ثنائية الفكرة المطروحة في المسرحية وإلى ثنائية بنائها الدرامي القائم على ثنائية البطولة لا على فرديتها أو محوريتها . وإذا كان ما تعالجه المسرحية يبدو للبعض قضية واحدة ذات وجهين فإنه من الطبيعي أن تفسر على يد المؤلف من خلال وجهتي نظر متعارضين تمثلهما بالضرورة شخصيتان متضادتان لا تقل احداهما أهمية عن الأخرى في نظره . إن الوحدة لها قضاياها التي تتركز فيها المعالجة على مشكلة أحادية يمكن تفسيرها من خلال شخصية محورية تستقطب الأحداث وتصبح الشخصيات الأخرى بالنسبة لها كما لو كانت مرآة عاكسة نرى على صفحتها الموقف البطولي المتفرد ، أو تغدو بمثابة النقيض الذي ما وجد إلا من أجل ابراز وتجسيم نقيضه . غير أن هذه ليست طبيعة القضية التي تعالجها مسرحية أنتيجوني التي لا تتركز فيها الأحداث حول شخصية واحدة بل توزع على شخصيتين متكافئتين في الأهمية لدى المؤلف كي نرى نحن من خلالهما تفسيراً للمشكلة المعقدة التي يعجز بطل واحد عن نقلها إلينا . أما الشخصيات الأخرى في المسرحية فتمثل أيضا وجهات نظر متضاربة للمشكلة ، وتشكل فيما بينها محاور للصراع ، وتشترك مع الجوقة في تشخيص الموقف من خلال وجهات نظرها ؛ ولم يكن ما حدث من طرفي الصراع أمراً بعيداً عنها أو منعكساً عليها بل كانت مشاركة فيه متفاعلة معه لدرجة أن بعضها ذهب ضحيةً لهذه المشاركة .

ان البناء يقوم على الفكرة الأساسية وتتحدد طبيعته بناء على بساطة الفكرة أو تركيبها ، ومن الواضح مما سبق أن فكرة مسرحية أنتيجوني ذات طابع تركيبي على درجة من التعقيد الجدلي وإلا ما وجدت صدىً واعجاباً عند فيلسوف دياليكتيكي مثل هيجل . من أجل ذلك فيما أعتقد تعمد سوفوكليس أن يختار لها هذا البناء الثنائي الفريد ؛ وهو لم يلجأ لمثل هذا البناء لأن مادته الخام الأسطورية كانت تكبل قدرته ككاتب درامى ، أو لأنه اضطر في لحظة ضعف درامية إلى « الازدواج » يصلح به مسرحيته بسبب ما اعتراها من هنات ، بل لجأ إليه عن وعي وإرادة كي يقدم من خلاله هذه القضية

الفريدة في المسرح الاغريقي . ولا أظن أن هناك بناءً آخر كان يصلح كإطار تقدم من خلاله مثل هذه المشكلة التي بلغ من كمال معالجتها على يد سوفوكليس ما جعلها تُعلى من شأنه قديماً وتمنحه الخلود حديثاً ولا يوجد توازن مدهش بين الفكر والفن الدرامى مثل التوازن الذي حققه سوفوكليس في مسرحية أنتيجوني ؛ فهي زاخرة بالأفكار السامية ونابضة بالشخصيات الحية والحركة المسرحية ، وهي تمتاز بالاقتصاد المدهش في الألفاظ والحوار غير الممل ولا المخل بالاضافة إلى نبل شخصياتها وجلال موضوعها . وفي مقابل هذه الميزات الدرامية نجد البناء الثنائي الفريد الذي لا يقحم فيه المؤلف ذاته ولا يسفر عن وجهات نظره ، بل يترك لنا الحكم على ما يدور من خلال مواقف كل شخصية وأقوالها .

البناء الثنائي إذن وفي حقيقة الأمر مقصود لذاته في المسرحية من أجل أن تتحقق عن طريقه فكرة التضاد التي لاقت هوىً في نفس الاغريق ، وفكرة التضاد هذه سمة أساسية لموضوع المسرحية . كذلك فإن ثنائية الفكر الاغريقي هي التي مكنته من اقامة حضارة قائمة على التوازن بين النظر والتطبيق ، ومن انشاء فلسفة ذات طابع عقلي جدلي تتوالد فيها الأفكار بمنطق الطبيعة نفسه . وما دامت ثنائية الفكر هي طابع القضية التي تثيرها المسرحية فإن البناء الذي يناسبها أكثر من سواه هو البناء الثنائي المؤسس على التقابل بين الشخصيات .

* تقابلية الشخصيات :

يتضمن بناء المسرحية الثنائي مجموعة من الشخصيات المتقابلة نجد في بدايتها أختين هما إسميني وأنتيجوني ، تختلف كل منهما عن الأخرى في مفاهيمها وبالتالي في سلوكها . ومن بعدهما يدور الحديث حول أخوين هما إتيوكليس وبولينيكيس : أولهما ، محب للدولة والثاني عدو لها ؛ وهما في الوقت ذاته عدوان لدودان رغم رابطة الدم التي تجمع بينهما . ولدينا فضلا عن ذلك شخصيتان رئيسيتان تعارض كل منهما الأخرى هما أنتيجوني وكريون ، وينشب بينهما صراع لا سبيل إلى المصالحة فيه نظرا للاختلاف الجذري بين فكر كل منهما ومعتقداته وتكوينه العاطفي والنفسي . وفي الوقت ذاته لدينا مواجهات عاصفة بين الشخصيات مثل المواجهة التي تتم بين كريون وابنه هايمون ، والمواجهة التي تدور بين كريون والعراف تيريسياس . وأخيرا لدينا شخصية ذات صلة مزدوجة بقطبي الصراع هي شخصية هايمون الذي تتمثل فيه مأساة الموقف برمته : فهو خطيب لأنتيجوني معجب بشجاعتها وبرها بأخيها المقتول ، وهو في الوقت نفسه ابن للملك كريون يحترمه ويرغب في الاستمرار في هذا الاحترام . وهايمون معذب بسبب هذه الصلة المزدوجة التي تدفعه في النهاية إلى تدمير نفسه يأساً وقهراً .

* أنتيجوني :

وتكاد أنتيجوني في اندفاعها المخيف تشبه « أياس » أكثر من أية شخصية سوفوكلية أخرى ، لذلك فإن الجوقة تعلق على حدة طبعها في أكثر من وضع : فبعد ردها العنيف على كريون في المواجهة الأولى علقت الجوقة قائلة :

« إن الابنة الوليدة تبدي حدة الطبع التي كانت لوالدها ، فهي لا تعرف اللين في مواجهة ما يحيق بها من شرور . »(المسرحية : أبيات ٤٧١ ـ ٤٧٢) وبعد انتهاء المواجهة بينها وبين كريون تحس الجوقة بتهورها وتخشى أن يكون مبعث ذلك هو اللعنة المتوارثة التي استهدفت أسرتها ، فتقوم بإلقاء هذه الأنشودة ذات الكلمات الموحية :

« سعداء هم أولئك الذين لم يذوقوا طعم الشر في حياتهم ، فاللعنة لا تترك أحداً من أسرة زلزلتها السماء بل تحل على كثير من نسلها . . . ومنذ عهد قديم وأنا أرى الأحزان تحدق بأبناء لابداكوس والمعاناة تعصف بهم جيلاً بعد جيل ، إذ قذف بهم أحد الأرباب إلى الهاوية دون كفارة . والآن يبزغ الضوء فوق آخر جذور أسرة أويديبوس ، وإن منجل آلهة العالم السفلي ليحصد هذا الجذر باندفاع العقل وخطيئة اللسان . . . .

ففي الحاضر والماضي وفي ما هو آت من الزمان حسبنا هذا القانون : على قدر عظمة الفانين في الحياة يكون مقدار المكابدة والمعاناة . حقاً إن الطموح العريض يحقق الغنم لكثير من الرجال ، ولكنه ينحدر بكثيرين أيضاً إلى الرغبات التافهة الرخيصة إلى أن يدهمهم (الاخفاق) دون أن يشعروا وتزل أقدامهم الى حيث النار المستعرة . ويبدو لي أن هذا القول المأثور قد قيل عن حكمة : « إن الشر ليبدو أحياناً خيراً لمن يصيبه الاله باللعنة ، وإن تلك اللعنة لتحل به دون ابطاء . »

(المسرحية : أبيات ٥٨٢ ـ ٦٢٥)

في هذا النشيد تردد الجوقة معتقداتها عن اللعنة المتوارثة وتخشى أن تستهدف هذه اللعنة أنتيجوني بسبب تهورها في القول والمسلك ، ثم تلفت نظر المشاهدين بعد ذلك إلى قانون آمن به الاغريق وهو التعلم عن طريق المعاناة Pathei mathos . ولكن سوفوكليس هنا يسوق على لسانها تفسيراً جديداً وهو أن المعاناة في الحياة تكون على قدر عظمة الانسان ، وهذه الفكرة الرائعة تتفق مع مقولة أثرت عن الشاعر الرومانسي الفرنسي ألفريد دي موسيه « لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم » . فمكابدة المعاناة مثل ضريبة يدفعها الأبطال العظام في طريقهم نحو خلود الذكر وذيوع الصيت .

وحينما تساق أنتيجوني إلى مصيرها المفزع وتنشد أنشودتها الحزينة الباكية يحس أفراد الجوقة بالألم لمأساتها ويشعرون بالتعاطف تجاهها . ولكن حين تشبه أنتيجوني مصيرها بالمصير الذي لاقته ابنة تانتالوس العذراء الفريجية ، تعمد الجوقة إلى تنبيهها في لطف إلى أن الأخيرة كانت من الأرباب وليست من البشر :

« أجل ولكنها كانت ربة من الآلهة الخالدين ، اما نحن فبشر من نسل الفانين . »

(أبيات : ٨٣٤ ـ ٨٣٥)

ولكن هذا القول من جانب الجوقة كان انعكاساً لاعتقادها الديني ، لم يمنع اعجابها بالفتاة الشجاعة التي تمضي في طريقها لتلاقي مصيراً لمصير الأرباب . وحينما تندب أنتيجوني حظها العاثر لأنها تفارق الحياة دون زواج ودون زفاف ودون أن يذرف أحد الدمع لرحيلها ، تواسيها الجوقة ولكنها تذكرها في الوقت نفسه بأنها ساهمت بسلوكها في الوصول إلى هذا المصير :

« يا بنيتي ، لقد مضيتِ في طريقك إلى أقصى حد من التجاسر فأخطأتِ بذلك ضد عرش العدالة السامق . ولكنك دون جدال تكفرين عن إثم والدك (الراحل) » .

(أبيات : ٨٥٣ ـ ٨٥٦)

وحينما تصف أنتيجوني ذنبها بأنه جرم مقدس Hosia Panourgésasa فإنها كانت تبغي أن تلفت نظر أختها إسميني إلى أن عصيانها لقرار كريون كان من أجل إرضاء الآلهة ، وأنه كان عملاً من أعمال التقوى في حد ذاته . وهذه هي النقطة التي أفلحت الجوقة في تبينها في وقت لاحق أثناء « نشيد النواح » بينها وبين البطلة ؛ ومع اقتناع الجوقة بنبل هدف البطلة إلا أنها ما زالت غير مستريحة إلى حدة طبعها وصدامها بالسلطة :

« إن احترامك (لحق الدفن) أمر ينطوي على التقوى . ولكن لا ينبغي تجاوز الحدود ولا المساس بالسلطة في شخص من يملك السلطة . إن حدة طبعك قد جرت عليك الوبال » .

(أبيات : ٨٧٢ ـ ٨٧٥)

لكن النقاد ـ وهم على حق في ذلك ـ يفسرون عنف أنتيجوني على أنه اندفاع في الحق ؛ ونلاحظ أن الجوقة كما هو واضح في الاستشهادات التي سقناها أعلاه تكره الاندفاع والتطرف حتى في الحق ، لأنها مثلنا تصل إلى الفهم المطلوب للموقف تدريجياً وليس منذ بداية الصدام .

مجمل الأمر أن أنتيجوني تمضي في طريقها منذ بداية المسرحية وهي تحمل بين جوانحها كثيراً من الرفض لكل ما يجري حولها ، والثورة على كل ما يمثل في نظرها انتهاكاً للتوازن الطبيعي ؛ بل إن رفضها يمتد ليشمل إنكار التوازن المنطقي الذي تعكسه كلمات أختها إسميني أو المنطق المحكم الذي تعكسه كلمات كريون .[٢٨] ويرى الاستاذ إنجرام أن مسرحية أنتيجوني تعكس التضاد الذي قامت فوقه أفكار الاغريق الأخلاقية والسياسية ، حيث أنها تظهر لنا الأحباء Phi-loi في مواجهة الأعداء echthroi: فأما أنتيجوني فتنحاز في موقفها إلى المحبة Philia التي تمثلها قرابة الدم مع أخيها ، وهذه القرابة تفرض عليها أن تؤدي واجب الدفن لأخيها المقتول ؛ أما الدولة Polis التي يعلن كريون أنه يمثلها فهي لا تعني شيئاً بالنسبة لها لأن المحبة والعداوة اللتين تهتم هي بهما تدوران داخل نطاق الأسرة genos فقط . هذه المعارضة الجذرية لم تسمح لأنتيجوني بالوصول إلى صيغة وسط ، بل إنها اعتبرت ومنذ البداية أن أختها إسميني تقف في المعسكر المعادي لها بمجرد رفضها مد يد المساعدة لها .[٢٩] إن التضاد ما بين المحبة والعداوة يعلن عن نفسه في كثير من مسرحيات سوفوكليس وفي مسرحية أنتيجوني على وجه الخصوص .

وأما كريون فهو يتحرك على المستوى نفسه في موقفه سواءً في المحبة أو العداوة : فهو في البداية موقن بأن أحد الأخوين (إتيوكليس) محب للدولة أما الآخر (بولينيكيس) فهو عدو لها ، وهي حقيقة أصر على ارغام أنتيجوني على الالتفاف إليها . ولا يهتم كريون في هذا المقام إلا بالدولة التي يعتقد أنه يمثلها ، والأحباب philoi بالنسبة له يكتسبون وليسوا أحباباً بالمولد ، فالذين يحبون الدولة ويخدمونها بإخلاص هم فقط أحبابه . وعلى العكس منه فإن أنتيجوني لا تعترف بالحب إلا على نطاق الأسرة فحسب والمحبة عندها تقوم على رابطة الدم التي تقوم عليها صلة القرابة ، أما المحبة على مستوى الدولة فهي أمر خارج نطاق تصورها ولا تلزم نفسها بالالتفات إليه . إن الأحباب فقط هم الذين لهم مكان الصدارة في نفسها ، وان الدفن حق لمن يموت منهم ومن يعتدى عليهم فهو عدو بكل المقاييس في نظرها .[٣٠]

إن عاطفة أنتيجوني المركبة تجعلها تنظر إلى الدفن على أنه عمل خير Kalon اجتماعياً ومقدس hosion دينياً في الوقت نفسه ، بينما لا يرى فيه كريون إلا الجانب الذي يمس الدولة ويغفل عن الجانب الديني أو يتجاهله .

---

(٢٨) Cf. R.P. Winnington - Ingram, op. cit., p. 128

(٢٩) ibid., pp. 128- 129.

(٣٠) ibid., pp. 129-130.

وأنتيجوني لا تفرق بين الأموات من أسرتها وبين أرباب العالم السفلي ، ولهـذا تنشد الموت وتتعلق به بعـد أن فقدت آخر أمل لها في الحيـاة . وهي فضلاً عن ذلـك تتمتع بعاطفة قوية وانفعال صادق ، ذلك أن ما يدفعها للموت في سبيل قضيتها ليس مجرد حسابات بـاردة أو شعـور زائف بالبـطولـة . وهي تهتـدي إلى الصـواب وتتوصل إلى الحقيقة تدريجياً من خلال مأساتها : فمن خلال حبها لأخيها ـ وهو أمر شخصي بحت ـ تصل إلى الاحساس بعدالـة قوانـين الأرباب التي تجب وتنسـخ قـرارات السـاسـة والحكـام ، ثم تـرتفـع إلى طلب الاستشهاد رغم حبها للحياة ؛ فهي تنشد الموت وتفضله على الحياة لأن كل من تحبهم صاروا في عالم الموتى .(٣١)

وحينما يركز كريون على مظاهر العـداوة التي كانت قائمة بـين أخويهـا قبل مـوتهما تـرفض لأنها تؤمن بأن العداوة لا تظل مستمرة إلى مابعد الموت ، ولأن الموت يسوي بين جميع الأمور (كما يقول الرومان : Omnia Mors Aequat) . وعندما يصر كريون على وجوب استمرار الكراهية حتى بعد المـوت ترد عليـه أنتيجوني بأجمل الأبيات قاطبة في المسرحية :(٣٢)

« لقد جبلت على المشاركة في المحبة لا على المشاركة في الكراهية » .

(بيت رقم ٥٢٣)

إن أنتيجوني لا تسعى إلى الموت ـ كما قلنا ـ مدفوعة بشعور زائف بالبطولة أو بسبب شجاعة غير عادية ، بل بسبب أن هناك مسعى ساميا من جانبها لفرض الارادة البطولية على عالم متمرد خارج عن الاتزان . ومن أجل ذلك فإن موقف أنتيجوني يعتبر أكثر المواقف بطولة بلا جدال في مسرحيات سوفـوكليس .(٣٣) أما لمـاذا حل الـدمار بـأنتيجوني رغم سمـوها فهـو أمر فسـره النقاد بإسهاب : فالأستاذ كيتو يرى أنه ليس هناك في الدراما قـانـون يحتم أن تكـون المعـانـاة من نصيب المـذنبـين وحدهم ، وأن الكارثة في الدراما كالكـارثة في الحيـاة حينما تحل تطيح بالأخيار والأشرار دون ماتفريق .(٣٤) أما الأستاذ بـاورا فيعتقد أن هـلاك أنتيجوني وكـذلك هلاك هايمون ويوريديكي جزء من الخطة الالهية الرامية إلى عقاب كريون ، فهم أدوات بريئة من أجل لحظة تنوير يظفر هو بها ، وأن الدمار الذي حل بهم يتفق مع ماقاله سولون من أن العدالة الالهية حينما تشرع في عملها يقع العقاب على الأبرياء والمذنبين ، وفي حالة كريـون وحـده نجد العـدالة الالهيـة تسير جنبـا إلى جنب مع المسئولية البشرية . إن سـوفوكليس لا يحـاول أن يبرر موت أنتيجوني إنه فقط يفسره ، إن مـوتها كـان نتيجة لحمق تصرفات كريون وعنـاده : فهناك من يـرتكبون الأوزار وهناك الأبرياء الذين يذهبون ضحية لها .(٣٥)

* كريون :

اتفق معظم النقاد على أن كريون هو الشخصية التي ينطبق عليها قانون الاثم hamartia الأرسطي : فهو الذي تجاوز الحدود بانتهاكه حرمة الدفن وبإرسال نفس

(٣١) ibid., pp. 130 - 131.

(٣٢) يلاحظ الأستاذ انجرام (المرجع المشار إليه ، ص (١٣٢ ـ ١٣٣) أن سوفوكليس قد استخدم كلمة ephyn (وهو فعل اشتق منه لفظ الطبيعة physis) ليشير الى أن رأي أنتيجوني ليس رأياً عاماً بل رأياً خاصاً يدل على طبيعتها الخاصة ، وهي طبيعة تؤثر المحبة على الكراهية .

(٣٣) Cf. Albin Lesky, op. cit., p. 107

(٣٤) H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 101-102, 185-186.

(٣٥) C.M. Bowra, op. cit., p. 113.

حية إلى حتفها دون جريرة ، وبالتالي كان حضوره على المسرح مستمراً حتى ختام المسرحية من أجل أن نستمد المغزى مما حاق به من مصير . غير أن هذا لايفسر بحال من الأحوال ماذهب إليه بعض النقاد من احساس بالاختلال في بناء المسرحية ، أو من عدم احساس بالارتياح أو التوازن لطول دوره عن دور أنتيجوني التي اختفت مبكرا من مسرح الأحداث ، فكل هذه أمور لا تفهم إلا في نطاق « الثنائية » التي شرحنا مفهومها آنفا . ولقد سبق القول بأنه لاتوجد بطولة فردية ولاشخصية محورية واحدة في المسرحية ، بل تتقاسم بطولتها شخصيتان هما أنتيجوني وكريون وكلتاهما تلقى من المؤلف الدرجة نفسها من الاهتمام .

وأيا كانت آراء النقاد فمن الواضح أن كريون لدى ظهوره لأول مرة على خشبة المسرح يتحدث عن سياسته بلهجة تتسم بالتواضع وفي كلمات تتصف بالعقلانية رغم عموميتها[٣٦] ، ذلك أن سوفوكليس لايريد للمشاهد أن يكتشف منذ البدء طبيعته المتغطرسة . ويرى الأستاذ باورا أن اختبار السلطة أو ابتلاء الحكم ـ كما نقول ـ جدير بتكذيب كل ادعاء ، وأن أرسطو كان على حق في ترديده للقول المأثور : « السلطة تكشف عن (معدن) الرجل » :

arche andra deixi كي يدلل به على وجود اختلاف بين الفضيلة فيما يتعلق بالمسائل الشخصية والفضيلة فيما يمس الأمور العامة .[٣٧] ومن أجل هذا فإن التوفيق لايحالف كريون منذ البدء لأن قراره السياسي لم يكن متسما بصفة الاحاطة أو الشمول ، ولأنه لم يضع في اعتباره حينما أصدره امكانية تعارضه مع نواميس الطبيعة أو مع القوانين الالهية الثابتة . ومن العسير في نظري أن يقيس الانسان الثابت بالمتغير نظرا للتعارض القائم في طبيعة كل منها ولاختلاف مقاييس الحكم وأدواته . وكريون يصر على فعل مايراه صحيحا من وجهة نظره ومايعتقد أنه في صالح الدولة مثلما فعل بنثيوس في مواجهة الديانة الباخية الجديدة ، كما أن الشك لا يتطرق إليه لحظة واحدة في سلامة قراراته لأنه على يقين تام بصحتها ، وليس لديه أدنى استعداد لمناقشة آرائه سواء من جانب الجوقة التي تقف في صفه أو من جانب أنتيجوني المتمردة العاصية . ثم يخبرنا باورا بأنه وفقا للاعتقاد الديني الاغريقي ليس في مقدور الانسان الفاني أن يطلع على مايدور في أذهان الآلهة ، وأن أولئك الذين يزعمون أنهم أذكى من الأرباب متغطرسون ومتكبرون يعانون من الافتتان بالذات كما جاء على لسان ثيسيوس في مسرحية « الضارعات » ـ ليوريبيديس :[٣٨]

« إن المهارة في الفكر تدفع صاحبها إلى السعي من أجل تأكيد تفوقه على الإله . وإن الخيلاء الزائف في قلوبنا الخاوية يجعلنا نعتقد أننا أحكم من الأرباب » .
(الضارعات : أبيات ٢١٦ ـ ٢١٨)

(٣٦) لو استعرضنا آراء النقاد فيما يخص المونولوج الذي ألقاه كريون بوصفه حاكماً جديداً آلت اليه مقاليد السلطة في طيبة لوجدنا اتجاهات متباينة : فالأستاذ والدوك (المرجع المشار إليه ، ص (١٢٣ ـ ١٢٤) يرى اجمالاً ان كريون شخصية تعتبر بالكاد تراجيدية وأن كلماته وآراءه مضجرة تبعث على السأم ناهيك عن مسلكه الطفولي مع ابنه هايمون . ومن رأي الأستاذ كيتو (المرجع المذكور ، ص ١٣٠) أن كلمات كريون تعكس ثقته الزائدة بالنفس وتبين أن اهتماماته محصورة في الجوانب التي تخصه أو تخص الدولة فحسب . بينما يعتقد الأستاذ باورا (المرجع المذكور ، ص ٦٩) أنه ينتقل في حديثه هذا من المبدأ العقلي الى التطبيق العملي وأن أفكاره تجعل عالمه محدوداً وتصوراته قاصرة على المجال السياسي لا المجال الانساني . أما الأستاذ انجرام (المرجع المشار اليه ، ص ١٢٣) فيلفت النظر الى استخدامه لضمير المتكلم المفرد بصورة متكررة مما يدل على وعيه الزائد لنفسه ، ولكن انجرام لا يعتبر كريون وضيعاً أو خاملاً بحال من الأحوال لأنه رجل مبادىء .

(٣٧) C.M. Bowra, op. cit., pp. 71-72.

(٣٨) C.M. Bowra, op. cit., p. 69.

وكريون يسير في مسلكه نحو الغطرسة والاستبداد سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى العام ، فهو يبدي السخط والتبرم لأن من عصت قراره وجرؤت على تحدي سلطته kratê امرأة ، وهو لا يخفي شعوره بالضيق من ذلك حينما يعلق في احتداد : « طالما أحيا فلن تحكم هاهنا امرأة . »

(المسرحية : بيت رقم ٥٢٥)

إن كريون يتحدث كثيرا عن سلطته بينما يستغرقه التفكير في ذاته ، ولهذا السبب نجد قراراته مطلقة ونتبين في مسلكه الاستبداد[٣٩] خصوصا حينما تدفعه روح التسلط إلى أن يقول لأنتيجوني :

« ليس خليقاً بمن هو عبد عند جيرانه أن يغالي في الأنفة والكبرياء » .

(المسرحية : ابيات ٤٧٨ ـ ٤٧٩)

ولو غضضنا النظر عن اندفاع أنتيجوني وحدة طبعها في مواجهة القرار الجائر المتعسف باعتبار أن الأمر متعلق بأخيها الذي تحبه وتدافع عن حقه في الدفن ، وعلى اعتبار أن سلوكها نابع من عاطفية شخصية ، فبماذا يمكننا أن نفسر لجوء كريون إلى التهور والاحتداد وإلى النظر لأنتيجوني ـ وهي من البيت المالك ـ على أنها أمة من العبيد ؟ إن تجاوز المحكوم أمر له ما يبرره حتى ولو كان عملا من أعمال العصيان ، ولكن بماذا نفسر تجاوز الحاكم الذي ينتظر منه أن يفسح صدره لتجاوزات الرعية بصفته الأكثر تعقلا ولأنه المسئول الذي يلجأ اليه الكافة للاحتكام فيها هم فيه يختصمون ؟

ولا يجنح كريون إلى التهور مع أنتيجوني وحدها ، بل نجده عاجزا عن التصرف الحكيم وعن ضبط النفس مع ابنه هايمون أيضا ، رغم تعقل الأخير وميله للمسالمة في بداية حديثه ؛ فكلمات كريون له تدل ومنذ البدء على روح الاستبداد التي تحرك تفكيره سواء حينما يعلن لابنه هايمون أنه :

« ينبغي طاعة من يقوم على أمر الدولة حتى في أصغر الأمور سواء أكانت عادلة أم على العكس من ذلك » .

(أبيات ٦٦٦ ـ ٦٦٧)

أو حينما يحاول أن يلفت نظر هايمون إلى العصيان وحده مجردا من دوافعه :

كريون : أمن الصواب أن تكرم عملا من أعمال العصيان ؟

هايمون : لست بالذي يسمح لمخلوق أن يحترم الأشرار .

(أبيات ٧٣٠ ـ ٧٣١)

أو عندما يصيح في انفعال وغضب ينمان عن روح الطاغية الكامنة فيه ، والتي تهتز أمام صدق ابنه وبساطته :

كريون : أوليست الدولة ملكا لمن يحكمها ؟

هايمون : خير لك إذن أن تحكم بمفردك أرضا مقفرة (من سكانها) .

كريون : (للجوقة) إنه فيما يبدو لي يقف في صف المرأة (التي يحبها) .

هايمون : (لا) إلا إذا كنت أنت المرأة ! إنني أهتم بك أنت .

كريون : وتأتي ، يا أشد (الناس) خسة ، كي تحاكم والدك !

هايمون : أجل لأنني أرى أنك تخطىء ضد ماهو عادل .

كريون : أمخطيء أنا لأنني أحترم سلطتي ؟

هايمون : إنك لا تحترمها بأية صورة حينما تطأ بقدمك مايقدسه الأرباب .

(أبيات ٧٣٨ ـ ٧٤٤)

(٣٩) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 125.

أين هذه الأقوال المتغطرسة من سماحة الديمقراطية الأثينية ، التي تتجلى في كلمات بريكليس عن انتماء الدولة إلى الكثرة لا إلى القلة ؟ أو في كلمات الرسول الفارسي في مسرحية « الفرس » لأيسخيلوس ، والتي تصف الأثينيين بأنهم ليسوا عبيدا لحاكم ؟ أو في مقولة ثيسيوس في مسرحية « الضارعات » ليوريبيديس : « لا حاكم فرد يحكم مدينتنا لأنها مدينة حرة » ؟[٤٠] . . . ولذلك نجد هايمون يعي هذه الحقيقة ويدرك أن والده يسلك الطريق الوعر الذي سيودي به ، فيحذره من مغبة الشعور بالتفرد أو التفوق في الفكر لأن هذه ستكون بداية السقوط بالنسبة له :[٤١]

« إن ذلك الذي يحسب نفسه الوحيد في رجاحة الفكر أو في ذرابة اللسان أو في (سمو) النفس ، وأنه مامن شخص آخر يضارعه في هذا أو يدانيه ، إنما يكتشف في النهاية أن مابداخله خواء . وليس من الشائن بالنسبة للرجل حتى ولو كان حكيما أن يتعلم الكثير وألا يسرف على نفسه فيجاوز الحد » .

(أبيات ٧٠٧ ـ ٧١١)

وأيا كان حكمنا على كريون فمن الملاحظ أن سوفوكليس في المسرحية يحشد الأحداث ضده ، وهذا يؤكد لنا أنه مهما بدت قضيته قوية ومنطقه محكما وكلماته رصينة إلا أنه سرعان مايتنكر لعقله ويخون حقيقة فكره : فهو يبشر بالنظام والقانون ويطرح كل ماعدا ذلك جانبا . وهو يطلب الطاعة العمياء كما لو كان جنديا صارما يطبق القوانين العسكرية على أمور السياسة ؛ ومهما كانت درجة الدوافع التي تحركه فهو يبدو لنا أحيانا شخصا ضيق الأفق يتبرم لأن امرأة تتحدى سلطته ، أو لأن ابنه هايمون يفند قراره .[٤٢] ومن خلال حديث كريون مع العراف تيريسياس ـ وهو حديث سنتعرض له بالتفصيل فيما بعد ـ نجده يسوق دوافع خاطئة لأفعال الناس وتصرفاتهم لأن هذا هو مستوى الدوافع الذي يتوقعه من الآخرين . فلا يحرك الناس في نظره سوى الغنم misthos أو المصلحة kerdos ، مع أن هذه نظرة تعميمية خاطئة . وكريون يتقبل الموت كحقيقة ولكن مملكة الموتى غير المرئية لا تعني شيئا بالنسبة له ، والموت أمر بعيد عن خبرته : فهو لايفهم لماذا يقدم شخص كأنتيجوني على اختيار الموت معارضة للدولة لا دفاعا عنها ، ومن أجل العاطفة والمبدأ لا من أجل الغنم والمصلحة .[٤٣]

ومع ذلك فإن كريون ذلك الرجل القوي المتماسك الذي بدا لنا مسلكه مستبدا طاغيا ينهار في النهاية ، ومع كل خبرته السياسية وأقواله الزاخرة بالتعقل ويقينه الذي لم يجعله لحظة واحدة يشك في صحة قراراته يدرك أن عناده واصراره على الخطأ قد جرا عليه الوبال والتعاسة . وعلى حين تمضي أنتيجوني ـ كما يقول الاستاذ كيتو[٤٤] ـ إلى أمل ثابت ووطيد لأنها ستقابل من تحبهم في العالم السفلي ، فإن كريون لايجد مايتشبث به في النهاية سوى السراب :

---

(٤٠) « الضارعات : أبيات ٤٠٤ ـ ٤٠٥ » : apud C.M. Bowra, op. cit., p. 75.

(٤١) يذكرنا الأستاذ باورا (المرجع المشار إليه ، ص ٧٧) بأن هناك مقولة تعكس هذا الرأي نفسه للشاعر الغنائي ثيوجنيس :

« إن من يعتقد أن جاره عاطل من المعرفة ، وأنه هو وحده الذي يهيمن على معرفة شتى الأمور لأحمق ما في ذلك شك . لأنه يسيء بذلك الى عقله النبيل حيث اننا جميعاً سواء في معرفتنا لأمور شتى » .

(٤٢) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 124, Cf. also H.D.F. Kittop op. cit., p. 127.

(٤٣) R.P. Winnington-Ingram op. cit., p. 127.

(٤٤) H.D.F. Kitto, op. cit., p. 131.

« كل شيء في يدي صار معكوسا ! أما رأسي فمثقل بمصير لا قبل لي باحتماله » .

(أبيات ١٣٤٤ - ١٣٤٧)

وكريون هو الذي يصل وحده - وليست أنتيجوني - إلى نهاية المسرحية وهو مازال حيا ، لكنه لكان مجرد جثمان يتحرك : فقد كان ينشد الموت ولكنه مجبر على البقاء في الحياة .(٤٥)

إن السلطة التي كانت مطمحا لكريون وهدفا يسعى للحافاظ عليه سوف تبقى له ، ولكنه في مقابلها سوف يفقد سعادته بفقده من يحبهم .(٤٦) وهذا يذكرنا بنهاية أويديبوس الذي حاز كل مايصبو إليه الانسان من شهرة ومعرفة وسلطان ، ولكنه بسبب هذه الميزات نفسها انحدار إلى الشقاء .

إن الكلمة الختامية للجوقة في نهاية المسرحية تشير ما في ذلك شك الى كريون دون غيره :

« إن الشطر الأكبر من السعادة يكمن باديء ذي بدء في الحكمة ، وفي أن لا يقصر المرء في توقير الأرباب . إن الأقوال التي تنطوي على المباهاة والتي ينطق بها المزهوون المتفاخرون ترتد إلى نحورهم في (صورة) ضربات قاصمة يكفرون بها عن إثمهم ، ويتعلمون في شيخوختهم كيف يتمسكون بأهداب الحكمة » .

(أبيات ١٣٤٨ - ١٣٥٣)

ذلك أن افتقار كريون إلى الحكمة قد جلب عليه التعاسة ، وأن عدم توقيره للأرباب قد دفعه إلى انتهاك حرمة الدفن وإلى التفاخر بسلطانه في أقوال تتسم بالغطرسة ، ولذلك تلقى ضربات قاصمة جعلته يشعر بجسامة اثمه ويتعلم في شيخوخته كيف يركن للحكمة ويستمسك بالتعقل .(٤٧)

إسميني :

يبدي الأستاذ إنجرام ملاحظة تنطوي على قدر كبير من الحصافة ، وذلك حينما يحس بالضيق إزاء إصرار نقاد المسرح الاغريقي على الانتقاص من قدر إسميني كما لو كان المفروض أن نكون جميعا من الأبطال . فهو يرى أن إسميني التي أرادها سوفوكليس لا ترغب في أن تغدو بطلة بحال من الأحوال ، وأنها بسبب هذا لم تقر ومنذ البداية اختيار أنتيجوني للموت في سبيل دفن أخيها ؛(٤٨) وأنتيجوني تعي هذه الحقيقة جيدا حين تصارحها بقولها :

« لقد اخترت وكان اختيارك للحياة ، أما أنا فكان اختياري للموت »

(بيت رقم ٥٥٥)

وعند ذلك ترد إسميني على أختها قائلة :

« لكن ليس على الأقل دون أن تصغي لكلماتي » .

(بيت رقم ٥٥٦)

إن إسميني لا تهتهم بمن مات ولقى حتفه بقدر اهتمامها بمن بقى على قيد الحياة وهو أختها أنتيجوني ، وهي بهذه المواصفات فتاة عادية ليس بوسعها أن تستوعب معنى البطولة وتحركها فقط العاطفة الأسرية نحو الأحياء . وبالتالي فإن بناء شخصيتها جاء على المستوى الواقعي المتعارف عليه في عصرنا هذا ، وكان هدف سوفوكليس من تصويرها على هذا النحو هو تحقيق فكرة الثنائية وإبراز التقابل بين الشخصيات . إن

(٤٥) Cf. Albin Lesky, op. cit., p. 108.

(٤٦) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., pp. 127-128.

(٤٧) C.M. Bowra, op. cit., p. 66

(٤٨) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 133

إسميني عند سوفوكليس هي المقابل الذي يوضح أبعاد شخصية أنتيجوني ويبرز بطولتها بالقياس إلى المستوى الواقعي ، وبالتالي ينزاح عن كاهلها عبء المواصفات النقدية التي تخضع سلوكها لشروط البطولة .(٤٩)

ومن رأي الأستاذ إنجرام أن التقابل بين الأختين - رغم ارتباطه بمفهوم البطولة - لا يتقلص إلى مجرد تضاد غير ناضج ، ولا يقتصر على مجرد كون إسميني نقيضا يبرز نقيضه . فإسميني لاتتفق مع أنتيجوني في أفكارها عن الموت الذي استحوذ على الأخيرة وصار بمثابة الهاجس الذي يدفع بها نحو العالم الآخر ، بل كانت مشاعرها مرتبطة بعالم الأحياء الذي تنتمي إليه ومتجهة إلى حسم العداء والكراهية بين أفراد أسرتها . وإسميني لم تسع إلى الموت إلا حينما أحست أن الحياة لاتستحق الاستمرار فيها بدون أختها التي تحبها والتي هي آخر شخص بقي على قيد الحياة من أسرتها . ولكن المشكلة أن أنتيجوني ترفض ذلك النوع من الحب وتلك الطريقة من الاندفاع نحو الموت ، لأن تصرف أختها تجاه الحب وتجاه الموت يأتي في اللحظة الخاطئة وفي الوقت غير المناسب ، ولا ينبع من التركيبة النفسية والانفعالية التي توجه أنتيجوني وتتحكم فيها ، ألا وهي مشاعرها تجاه أفراد أسرتها في الحياة وبعد الموت وتجاه الدفن كقضية مقدسة لاتقبل الجدل ولا انقسام الرأي .(٥٠)

من أجل هذه الاعتبارات ترفض أنتيجوني حب أختها حينما يأتي في صورة أقوال لا أفعال :

« انني لاأحب الصديقة التي يكون حبها حب كلام »
(بيت رقم ٥٤٣)

فلقد رفضت إسميني في البداية أن تمد يد المساعدة لأختها ، وهذا الرفض يعني تخليها عن واجب المحبة لأسرتها ويعني في الوقت نفسه بطريقة آلية انتماءها إلى المعسكر المعادي الذي يمثله كريون . إن أنتيجوني التي تتصرف في هذا الموقف المركب بدافع من وحي مشاعرها العميقة تنال الأفضلية الأخلاقية على كريون الذي لاتتسع مداركه لتشمل عالم العاطفة الرحب والعالم غير المرئي من حوله ، والذي يصر على عداوته ويتمادى في كراهيته رغم موت خصمه . وأنتيجوني في حبها وكراهيتها على السواء تسير وفق قاعدة تراجيدية ترتبط بمفهوم المأساة عند سوفوكليس : فحيثما تكن يكن هناك محبة يكون هناك العداء أيضا ، وكلما قويت مشاعر الحب كلما قويت في مقابلها مشاعر البغض .(٥١) إن أهم مايميز الشخصية التراجيدية دون جدال هو العنف في الحب والعنف في الكره ،(٥٢) حيث إن الشخصيات العادية فقط هي التي تخلو من هذا التضاد التراجيدي في مشاعرها . ولذلك فإن إسميني هي وحدها التي تحس داخلها بعاطفة أحادية الطابع ذات اتجاه واحد فقط ، ومن أجل هذا - في رأس الأستاذ إنجرام - يتهمها كريون بالخبل والجنون lyssôsan حيث إنها من ناحية تخلو من التضاد التراجيدي الذي يألفه هو في ذاته ، وحيث إنها من ناحية أخرى غير قادرة على التحكم في أفكارها

---

(٤٩) Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., p. 147.

(٥٠) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 134.

(٥١) ibid., p. 135.

(٥٢) ومما ينهض دليلاً على وجود هذا المفهوم للشخصية التراجيدية لدى سوفوكليس أنه يتكرر على لسان كريون في مسرحية « أوديب ملكاً » على النحو التالي .

« متعسف في رحمتك بمثل جورك في غضبك   إن مثل هذه الطباع تجلب على أصحابها العذاب الأليم عن استحقاق » . (أوديب ملكاً أبيات ٦٧٣ - ٦٧٥) وكان هذا القول موجهاً الى الشخصية المحورية في المسرحية وهي شخصية أوديبوس .

بسبب وقوعها تحت سيطرة عاطفتها القوية تجاه أختها في تلك اللحظة .(٥٣) .

※ هايمون :

يرى الأستاذ ألبن ليسكي أن الدافع الذي حدا بهايمون إلى مخاطبة والده كان حبه الشديد لأنتيجوني رغم أنه لم يذكر هذا على الاطلاق على لسانه ، لأن التقاليد المسرحية لدى سوفوكليس لم تكن لتسمح باظهار عاطفة الحب على هذا النحو من التعبير الذاتي . ومن رأيه أن أنشودة الجوقة عن قوة أروس Erôs كانت تشير إلى إروس الكوني الذي يبسط سلطانه على الانسان وعلى أجناس الحيوان وحتى على الأرباب ، أي على الكون بأسره بما فيه من موجودات .(٥٤) ويعتقد الاستاذ باورا أن أهمية هايمون لاتكمن في أنه ابن كريون بقدر ماتكمن في أنه ينطق بما يردده الرأي العام في طيبة حول قضية أنتيجوني ، وأن سوفوكليس يجسد من خلاله رأي المواطن البسيط في الأمور الأخلاقية العامة ، وهو رأي يبدي سوفوكليس ثقته في سلامته الفطرية . ولذلك كان الأجدر بكريون أن يصغي بعقل مفتوح وأن يفسح صدره لابنه هايمون ، حينما نقل إليه الأخير رأي الشعب في قراراته ؛ ولكنه لم يفعل ذلك بسبب كبريائه الرائفة .(٥٥) .

وبسبب تعنت كريون ورفضه لتفهم الدوافع التي حدت بابنه هايمون لمناقشته يخسر ذلك الابن المتعقل ، الذي يعتقد أن أفدح مأساة هي في تنكب الحاكم للصواب ومجافاته الرحمة أما المأساة الأقل خطراً فهي أن تفقد فتاته حياتها . ولكن أمام تعنت والده الذي أصم أذنيه عن سماع النصيحة المخلصة يقرر هايمون الوقوف الى جوار أنتيجوني ومشاركتها مصيرها . ورغم ثورة كريون وغضبته العارمة يبدو أنه قد تأثر على نحو ما بالنقاش الذي دار بينه وبين هايمون ، لأنه بعد انصراف الابن غاضباً يخبر الجوقة بأنه سيعفو عن اسميني لأنها بريئة وسيغير عقوبة أنتيجوني من الرجم الى الحبس في كهف بعيد(٥٦) . ويرى والدوك أن هايمون ليس صريع العاطفة بل توضح كلماته أنه ناضج فكرياً بما فيه الكفاية ، لدرجة أنه يشكو من أن آراء والده تبدو مضحكة وغير مقنعة : فهايمون على سبيل المثال يتعجب لأن ما يزعج والده هو أن تقدم امرأة على تحدي سلطته . إن الطابع التراجيدي لمسرحية أنتيجوني ـ وفقا لما يقوله والدوك ـ يزداد ويتضح أكثر بدخول هايمون ذي الصلة المشتركة بكل من طرفي الصراع(٥٧) .

ولقد فسر معظم النقاد أنشودة إروس التي ألقتها الجوقة عقب المواجهة الحادة بين هايمون وأبيه كريون بأن سلطة الحب التي لا تقهر والتي وقف كريون في وجهها هي التي عجلت بدمار كريون وأوصلته الى نهايته

---

(٥٣) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., p. 136.

(٥٤) Albin Lesky, op. cit., p. 107.

كذلك، ملمت الأستاذ والدوك (المرجع المشار إليه ص ١٠٧ وما يليها) النظر الى حقيقة مماثلة وهي أن أنتيجوني في المسرحية تتجاهل تماما امر عاطفتها نحو هايمون ولا تشير اليها بكلمة واحدة وهو يرجع ذلك الى أن الكاتب الدرامي يبعد عن حطته قدراً كبيراً من الوقائع الحقيقية ، وأن آخر شيء يريده سوفوكليس داخل حبكة مسرحيته هو تفصيل قصة الحب بينهما

(٥٥) C.M. Bowra, op. cit., pp. 102-103.

(٥٦) ibid., p. 103.

(٥٧) A. J.A. Waldock, op. cit., pp. 123-124.

المأساوية(٥٨) . ونجد أبرز هذه التفسيرات عند الأستاذ إنجرام الذي يفسر أكثر من سواه تأثير الحب على تفكير هايمون ، رغم أن الأخير لم يصرح بعاطفته تجاه أنتيجوني في المسرحية . ويعتقد إنجرام أن انفجار هايمون في وجه أبيه بسبب تهديد الأخير بقتل خطيبته لم يكن راجعاً الى استيائه من رفض أبيه لنصيحته العاقلة ، بل بفعل قوة عاطفته تجاه الفتاة وتعلقه بها ، وكان هذا هو الدافع أيضاً وراء هجومه على أبيه في الكهف وشهر سيفه في وجهه بقصد قتله .

العشق إذن يسبب الجنون لمن يقاومه أو يتصدى له لأنه لا سبيل لمقاومة أربابه ، وكريون هو الذي استثار عليه سطوة إروس عندما منع زواج ابنه من خطيبته وعندما وقف في وجه رابطة القرابة والحب الأسري ، وبذلك عارض القوى الكونية التي تضافرت على إنزال الدمار به في النهاية(٥٩) . إن الافعال البشرية جزء من النظام الكوني ، وهذا النظام يقضي بأن المادي والمعنوي لا ينفصلان وأن الإخلال بالتوازن الذي ترتكبه شخصيات الدراما سواء عن دوافع نبيلة أو دنيئة لا يستمر الى مدى لا ينتهي ، فهناك شخصيات أخرى تتّصف بالعظمة والبطولة تتصدى لهذا الإخلال بالتوازن وتقاومه مهما بلغت درجة المخاطر التي تتهددها(٦٠) .

إن هايمون ضحية من ضحايا مكابرة أبيه وعناده ، وهو معذب لأنه يناضل ضد قوتين تتصارعان داخله : احداهما قوة إروس الكوني الذي يربطه بأنتيجوني ، والأخرى عاطفته التي توجب عليه البر بأبيه . وإذا كانت الجوقة لم تمتدح صراحةً كلمات هايمون بمثل ما استحسنت من قبل كلام والده كريون ، إلاّ أن حديثه التلقائي الواضح ورغبته المخلصة قد مسا قلبها ودفعاها الى التفكير وامعان النظر في معتقداتها السابقة ، بحيث صارت أكثر استعداداً عن ذي قبل للحكم الصائب على الأمور .

* تيريسياس :

ويرى الأستاذ باورا أنه إذا كان هايمون يمثل المواطن العادي البسيط فإن تيريسياس يمثل في المسرحية الآلهة . ويبدأ تيريسياس حواره مع كريون بتحذيره من انتهاك حرمة الموتى لأن الآلهة من دأبها أن تسوق التحذير قبل أن تنزل العقاب . ورغم أن الفرصة بكاملها متاحة للبشر من قبل الأرباب إلا أن البشر يتجاهلون التحذيرات رافضين الاعتراف بخطأ مسلكهم ، لذلك لا يحق للبشر أن يجأروا بالشكوى حينما ينزل بهم العقاب(٦١) . وتيريسياس يعلم أن هناك انتهاكاً لقانون الأرباب ، وهو يخبر كريون بما يشبه الانذار بأن الآلهة غضبت من قراره الجائر ومن مسلكه الآثم ، ولكن كريون يفشل في فهم التحذير الذي ساقه تيريسياس ، وبدلاً من أن يشك في سلامة قراراته وصحة تفكيره يعتقد أن العراف يهاجمه :

« أيها الشيخ ، أنتم جميعاً مثل حملة الأقواس تتخذون مني هدفاً لكم . وها أنذا عرضة لهجومك حتى عن طريق النبوءة » . (أبيات ١٠٣٣ ـ ١٠٣٥) .

---

(٥٨) Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., p. 128, Albin Lesky, op. cit., p. 107, C.M. Bowra, op. cit., pp. 74 ff., A.J.A. Waldock, op. cit., pp. 107 ff.

(٥٩) R.P. Winnington-Ingram, op. cit., pp. 92-97, Cf. also Albin Lesky, op. cit., p. 107.

(٦٠) H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 147-148.

(٦١) C.M. Bowra, op. cit., pp. 106-107.

لقد ألقى تيريسياس بتحذيره إلى كريون الذي نبذه ، وبذلك أتاح لربة القصاص العادل Nemesis أن تمضي في طريقها تجاهه . ولو أن كريون كان قد أصغى للنصيحة لأمكنه تفادي سوء المصير ، ولكن تيريسياس يعلم حق العلم أن عناد كريون واصراره سيلازمانه إلى أن ينتهي الأوان[٦٢] . ولكن الآلهة لا تريد فقط أن تقتص من كريون ، إنها تهدف من وراء العقاب إلى أن يعي كريون الدرس وأن يدرك بنفسه نقائصه وسبب سقطته[٦٣] .

لذلك فإن العراف تيريسياس يختتم حديثه مع كريون بالفقرة التالية :

« هذه الضربات العنيفة التي صوبتُها من قوسي إلى فؤادك في ثورة غضبي - حيث إنك قد استثرتني - ليس في مقدورك الإفلات منها . قدني يا بني الى منزلي ولنتركه يصب جام غضبه على من هم أصغر مني سناً ، وعساه يتعلم كيف يجعل لسانه أكثر لطفاً وكيف يصبح في حال من الهدوء والتروي غير الحال التي هو عليها الآن » . (أبيات ١٠٨٤ - ١٠٩٠)

هذه الكلمات الأخيرة التي نطق بها تيريسياس تحمل كل خلاصة تحذيره ، فهو لا يطلب من كريون سوى التعقل والحكم الصائب على الأمور . وماذا لو فشل الإنسان في فهم المغزى بنفسه عن طريق التحذير ؟ لا ريب أن الآلهة سوف تقسره على ذلك رغماً عنه . لذلك فما أن يغادر تيريسياس المسرح حتى تتوالى النكبات على كريون بكل ثقلها وعنفها ، لأن لحظة التنوير عند حلولها تقترن بمكابدة المعاناة وإلا فقدت المعاناة قيمتها . وإن التصرف الإلهي قد يبدو بطيئاً أو تبدو حركته متوانية عند من يتعجلون الأمور ، غير أن التمهل في توجيه العقاب يعكس رغبة الأرباب في منح الفرصة للآثمين الذين أخلوا بالتوازن الطبيعي لمراجعة أنفسهم من أجل أن يثوبوا الى رشدهم ، ولكن الآلهة في الحقيقة حينما تنفذ مشيئتها وتجري قوانينها فانها تفعل ذلك بسرعة وحسم كي تؤكد قدرتها وترسخ هيبتها في نفوس البشر .

إن تيريسياس يجسد بوجوده الواضح في الدراما السوفوكلية الآلية التي تصاحب تطبيق النواميس الكونية على من يخلون بالتوازن أو ينتهكون قوانين الطبيعة غير المدونة[٦٤] . ورغم الاتهامات التي توجه في مسرحيات سوفوكليس - وكذلك في مسرحيات يوريبيديس - على لسان بعض الشخصيات للعرافين ومهنتهم ، إلا أن العراف في الواقع بمثابة رمز دال على القدرة الإلهية التي لا تتدخل بنفسها بل تؤكد ذاتها من خلال البشر أنفسهم[٦٥] . ومصداقاً لهذا يعترف كريون بأن ما حدث له من كوارث كان سببه العناد والمكابرة وعدم الاقرار بالخطأ .

« واحسرتاه ! يا لها من خطايا مهلكة لتفكيري الآثم ومكابرتي في العناد » . (أبيات ١٢٦٠ - ١٢٦٢) .

*** كلمة أخيرة :**

لقد حشد سوفوكليس طاقاته الفنية والابداعية من أجل أن يفسر لنا مشكلة معقدة داخل اطار مسرحية أنتيجوني ، تلك المسرحية التي حفلت بالصراع على عدة

(٦٢) Cf. Albin Lesky, op. cit., p. 108

(٦٣) C.M. Bowra, op. cit., pp. 108-109

(٦٤) Cf. H.D.F. Kitto, op. cit., pp. 127-128.

(٦٥) Cf. R.P. Winnington- Ingram, op. cit., p. 126.

محاور لا على محور واحد . ومن أجل ذلك الطابع التركيبي الفريد اختار لها سوفوكليس هذا البناء الثنائي الذي يقوم على التضاد بين المواقف وعلى التقابل بين الشخصيات : فالمسرحية زاخرة بالمواجهات العنيفة ذات المغزى : إسميني في مواجهة أنتيجوني أو موقف الفتاة العادية في مواجهة البطولة الفطرية . . أنتيجوني في مواجهة كريون أو موقف الحب الأسري والعاطفة الدينية في مواجهة واجبات الدولة وقوانينها . . إتيوكليس في مواجهة بولينيكيس أو موقف المدافع عن الوطن في مواجهة المتمرد عليه . . هايمون في مواجهة كريون أو موقف المواطن العادي البسيط من الحاكم المستبد . . تيريسياس في مواجهة كريون أو موقف الدين وتعاليمه من الدولة وقراراتها .

كل هذه المواقف المتقابلة تدور كلها حول القضية الأساسية التي يجسدها الصراع بين أنتيجوني وكريون ، لتوضح لنا أنه ما من رأي واحد أو بطل واحد أو وجهة نظر واحدة يمكنها الاحاطة بكل دقائق المشكلة ، لأن تفسيرها من زاوية واحدة أو برأي فردي إنما هو تفسير محدود يفتقر الى النظرة الشاملة .

***

صَدر حَديثاً

المواءمة - الاتصال والمعرفة

عبده الراجحي

هذا واحد من الكتب الهامة التي صدرت في الشهور الأخيرة ، يعرض لواحدة من أعقد المشكلات التي لاتزال تثير العقل الانساني ، وهي مشكلة « الاتصال الكلامي » ، وكيف يكون ، وكيف يتم . ومن الملاحظ أن التطور أخذ يتلاحق على الدرس اللغوي تلاحقا لم يكن يخطر على بال أحد ، وكلما تقدم البحث اللغوي الى الأمام - في محاولة لمعرفة الطبيعة اللغوية - ازداد الأمر تعقيدا ، اذ يتبين أن الأمر يتصل بأغوار « النفس » الانسانية ، مما يقتضي استثمار المعارف الانسانية المتاحة بما قد يلقي الضوء على مايجري داخل هذه الأغوار . ومن نافلة القول اذن ، أن نؤكد الآن أن العمل اللغوي يستحيل أن يكون مقصورا على اللغويين ، وانما هو منوط بكل مايتصل بالحدث الكلامي من علوم .

وفي صدر هذا العرض الذي نقدمه عن هذا الكتاب الهام ، أود أن ألفت الى نقطتين : -

١ - ان الكلمة التي تتصدر عنوان هذا الكتاب من الكلمات التي قد يستحيل ترجمتها ، وهي كلمة RE-LEVANCE ، فهي تفيد معنى الملاءمة ، والمناسبة ، والاتفاق ، والتعلق الوثيق بالموضوع ، وقد اعترف المؤلفان بصعوبة استعمالها (انظر ص ١١٩ من الكتاب) ، وقد اخترنا لترجمتها هنا كلمة « المواءمة » لما وجدناه في الكلمات الأخرى من شبهة الخلط أو اللبس ، ولأن « المواءمة » فيها معنى مناسبة الفكرة وشدة الالتصاق بها . (لاحظ أن من هذا الجذر جاءت لفظة التوأم) .

٢ - ان هذا الكتاب يجسد ما أشرنا اليه آنفا من ادراك الباحثين لخطورة التعرض للمشكلة اللغوية ، ومن ثم

* Dan Sperber and Deidre Wilson, Basil Blackwell, 1986.

يجسد سعيهم الى استثمار العلوم المختلفة للاقتراب من فهم هـذه المشكلة ، والكتاب كله معـالجة لـلاتصـال اللغوي على اساس من علمين كبيرين ، هما علم النفس والمنطق ، على ماسيظهر بعد ذلك في عرضنا لفصولـه بالاضافة الى علوم أهمها التأثر بالحاسب الآلي .

ان المشكلة الكبـرى التي لاتـزال تـواجـه البحث اللغوي هي مشكلة « المعنى » فنحن نتكلم ، أي نتصل كلاميا ، كي ننقل معنى ما ، ولايزال السؤال بلا جواب حقيقي ، مـاهو المعنى ؟ وكيف يتم نقله ؟ وكيف يتم استقباله ؟

ويهدف هذا الكتاب الى محاولة الدخول الى المشكلة في اطار علوم الاتصال .

في مقدمة الكتـاب يؤكد المؤلفـان أنهما يحاولان أن يقدما تناولا جديدا لدراسة الاتصال الانساني ، وذلك بأن يلقيا الضوء على « العمليات » الانسانيـة المعرفيـة Cognitive التي تهدف الى الوصول الى أكبر تأثير معرفي بأقل جهد ممكن ، وعلى ذلك فان الانسان يركز دائما على مـايبـدو لـه النقـطة « المـوائمـة » ، أي التي تتعلق بالموضوع .

والاتصال هو أن تسترعي انتباه شخص ما ، ومن ثم أن تضع بين يديه « المعلومات » التي توائمه .

وهذا العنصر العـام هو الـذي يمكن تسميته مبـدأ المواءمة The Principle of relevance . وهذا المبدأ لايمكن تناوله الا على المستوى البراجماتي Pragmatics [(١)]

والبراجماتية هي دراسة العوامل السيـاقية في الاتصـال الكلامي .

والحق أن معظم اللغويين يؤكدون الآن أن مشكلات الدلالة قد لايمكن حلها الا على المنهج البراجماتي .

ويضم الكتاب بعد هذه المقدمة فصولا أربعة : يعالج الفصل الأول موضوع « الاتصال » .

هل يمكن أن نصل الى نظرية عامة للاتصال ؟

من المعروف أن كل نظريات الاتصال ـ منذ أرسطو حتى السيميوتيكا الحديثة ـ تنهض على اطار واحد ، هو مايعرف بـاطار التشفـير ، فالاتصـال ليس الا تشفيرا لرسائل ، وحلا لهـذا التشفير [(٢)] : Encoding and decodingmessages .

على أن عددا من الفلاسفة قدموا اطارا آخر ، هـو الاطـار الاستـدلالي ـ inferential ، وعليـه يكـون الاتصال تقديم دليل ثم محاولة تفسير هذا الدليل .

ويرى المؤلفان أن هذين الاطارين غير متعارضين ، ويمكن الربط بينهما وصولا الى صيغة جديدة للاتصال .

ـ ان فكرة « تشفير » الافكار فكرة غربية سـائدة ، ويفضل المؤلفان أن تظل هذه الفكرة « فرضية » ، ذلك أن الأصوات تنجح في توصيل الأفكار ، لكن الفهم » يتضمن أكثر من مجرد فك العلامة اللغوية .

ـ لقد انتشرت السيميوتيكا فترة طويلة في دراسات كثيرة ، لكنها ـ في الحقيقة ـ فشلت في تفسير الاتصال اللغوي ، وبخاصة بعد أن قدم تشومسكي نظريته عن

(١) يترجم اخواننا المغاربة مصطلح Pragmatics في علم اللغة ، وفي المنطق بلفظة « التداولية » ، ونحن نفضل تعريب اللفظة في الوقت الحالي على الأقل « البراجماتية » ، خشية اللبس .

(٢) يترجم بعض زملائنا encoding بالترميز ، أو بالتكويد ، ونفضل استعمال كلمة شفرة ، ومشتقاتها للابتعاد عن كلمة « رمز » بمدلولاتها الأخرى .

« البنية العميقة » للعلامات ، اذ كيف نفسر قدرة اللغة على نقل الأساطير ، والأدب والفن ، بل كيف نفسر قدرتها على تقديم ماهو أكثر مما تحمله العلامة اللغوية .

ان المسألة لاتفهم في اطار التشفير وحده ، بل لابد معه من اطار الاستدلال .

واذا كانت العمليات الاستدلالية ضرورية ، فانها بلاشك تنهض على أساس مشترك من « المقدمات » بين المتكلم والسامع . ولكن كيف يمكن أن نجعل المقدمات مشتركة بينها ؟ ان ذلك يفضى الى أن نعرض لما يعرف بفرضية « المعرفة المتبادلة » .

اننا نفترض وجود « معرفة متبادلة » بين المتكلم والسامع كي نتحاشى الوقوع في « سوء الفهم » . على أن المعرفة المتبادلة يجب أن تكون أكيدة ، كي تكون موجودة ، وحيث انها لايمكن أن تكون أكيدة ، فانها لايمكن أن تكون موجودة . (لاحظ مثلا أن المتكلم لايعرف أن مستمعه يعرف أن بينهما معرفة متبادلة عن كل جملة ينطقها) .

ويرى المؤلفان أن نظرية المعرفة المتبادلة غير صحيحة ، ومن ثم فان اطار التشفير غير صحيح ، وعلينا أن نبحث عن بدائل أخرى .

يقدم الكاتب عرضا لجهود Grice [٣] عن المعنى والاتصال ، وذلك في تقريره أن الاتصال يتضمن أساسا نقل « نوايا » المتكلم الى السامع ، وكيفية معرفة السامع « بنوايا » المتكلم ، ولذلك فان المسألة في حقيقتها « استدلاليه » واذن فان المعنى عنده هو « نوايا » المتكلم ، وهذه النوايا نوعان : نوايا اعلامية ، تعلم السامع عن شيء ما ، ونوايا اتصالية ، تعلم السامع عن « النوايا » الاعلامية لشخص ما . وكل ذلك يفضي الى حقيقة هامة ، هي وجود « بنية عميقة » مركوزة في النفس الانسانية ، تفسر طريقة الاتصال بين البشر ويرى grice انه لابد من مبادىء للتعاون كي يتم الاتصال ، وقد استخلص لها عددا من القواعد هي : قاعدة الكمية ، والكيفية ، والعلاقة ، والطريقة . وهذه القواعد تنبني على نوع من « المعلومات المشتركة » بين المتكلم والسامع تفيد في البحث عن المواءمة . ولكن أي شكل للمعلومات المشتركة ، متاح للانسانية ؟ وكيف تستثمر في الاتصال ؟ وماهي المواءمة وكيف تتم ؟

ان المعرفة المتبادلة بناء فلسفي دون مقابل واقعي ، ولكن ذلك لايعني أن ننكر وجود معلومات مشتركة .

اننا جميعا نعيش في العالم الطبيعي نفسه ، ونستخلص المعلومات من هذه البيئة العامة ، ونقدم اظهارات ممكنة لها ، لكننا لانقدمها بطريقة واحدة ، بسبب الاختلاف في بيئاتنا الأضيق من ناحية ،وفي قدراتنا المعرفية من ناحية أخرى ، فالقدرات المعرفية تختلف من شخص لآخر ،وكذلك القدرات الاستدلالية . والناس يتكلمون لغات مختلفة ، ولهم

---

(٣) راجع على سبيل المثال :

Grice, H.P., (1) Utteres's meaning, sentence meaning and word meaning.
(2) Utterers meaning and intentions. Philosophical Review, 1957, 78 : والمقالتان في
(3) Logic and conversation 1975.

تصورات مختلفة ، ولهم ذاكرة مختلفة ، ومن ثم فانهم حتى اذا كانوا يتشاركون في بيئة طبيعية ضيقة فان مانسميه البيئة المعرفية » لابد أن تظل مختلفة .

وعلى ذلك فان الاتصال يقتضي درجة من « التنسيق » بين المتكلم والسامع في اختيار الشفرة والسياق . وفكرة « المعرفة المتبادلة » تفسر كيف يمكن أن يتم هذا التنسيق .

ويمكننا أن نعرف « البيئة المعرفية » بأنها مجموعة من الافتراضات التي يكون الفرد قادرا على اظهارها عقليا وعلى قبولها باعتبارها صادقة . ولكن ماهي هذه الافتراضات وكيف يتوصل اليها الفرد ؟

وهذا الكتاب ـ في أساسه ـ محاولة لاستكشاف الاجابة عن هذين السؤالين انه يؤكد أن هناك خاصية واحدة تجعل الاتصال الانساني ممكنا ، هي خاصية « المواءمة » . ان الانسان « جهاز ذو كفاءة عالية لعمليات المعلومات » (لاحظ التأثر بالحاسب الآلي) . وقد تكون هناك « معلومات » قديمة أو حديثة لاصلة لها بما يريده الفرد ، ولكن حين توجد معلومات حديثة ، لها صلة بمعلومات قديمة ، لهما معا صلة بالموضوع ، فعندها تنشأ « المواءمة » . والسامع لايعرف ـ على وجه الدقة ـ ما « يعنيه » . المتكلم ، وانما يحاول أن يصل الى « افتراضات » عن « نية » الاتصال الاشاري ، أو الاتصال الاشاري الاستدلالي ، وهي جميعا ـ عندهما ـ شيء واحد ، ولها عمليات واحدة .

واذا كان هذا الاتصال يحاول أن يظهر الى السامع « النية » في « اظهار » الطبقة الاساسية من « المعلومات » ، فان علينا أن نعرف أن « النية » نوعان : نية اعلامية ، وأخرى اتصالية . أما الأولى فهي أن تظهر للسامع مجموعة من الافتراضات ، وأما الثانية فهي أن يكون هناك « اظهار » متبادل بين المتكلم والسامع أي أن المتكلم لديه نية اعلامية .

تركز هذا الفصل الهام من الكتاب على الطبيعة الاشارية الاستدلالية للاتصال ، وينتقل المؤلفان في الفصل الثاني الى « الاستدلال » ليعالجا الطبيعة الاستدلالية « للفهم » . وهذا الفصل كله مبنى على افتراضين : ـ

(١) أن عملية الفهم الاستدلالي عملية غير إشارية .

(٢) أن المعلومات المقدمة الى السامع يستخدمها باعتبارها « مقدمة » في عملية الاستدلال .

ويبدو أن المسألة كلها ترجع الى « عمليات التفكير المركزية » التي لانعرف عنها الا القليل . على أن الشيء الذي يكاد يكون ظاهرا أن للعقل « أنظمة » يتخصص كل منها في عمل ما ، ويبدو أن هذه الأنظمة تندرج تحت قسمين كبيرين ، قسم يمثل انظمة الادخال input systemوهي التي تعمل بصريا وسمعيا ولغويا ، وقسم يمثل « الأنظمة المركزية » ، وهي التي تمزج المعلومات الواردة من أنظمة الادخال المختلفة ، ومن الذاكرة ، ثم تؤدي أعمالا استدلالية .

(الحاسب الآلي مرة أخرى) .

واذا كانت العمليات المركزية عمليات استدلالية ، فان ذلك يؤدي الى التمثل التصوري « والى » الصور المنطقية » .

و « الصورة المنطقية » صياغة مبنية بناءً جيدا ، من مجموعة من المكونات التي تجري العمليات المنطقية

الصورية . والصورة المنطقية قائمة على « القضايا » ، فهي اذن صادقة أو كاذبة .

فاذا افترضنا أن « للذاكرة » مخزنا اساسيا ، فان أي تمثل مخزون فيه يتعامل معه العقل على أنه « وصف صادق » للحياة « الواقعية » ، ويؤدي ذلك الى أن الافتراضات التي يصوغها العقل لابد أن تكون افتراضات واقعية .

على أن قيمة تمثلنا للعالم لا تعتمد على الافتراضات التي تكونها فحسب ، ولكن ـ كذلك ـ على درجة ثقتنا بهذه الافتراضات ، وعليه فان أي تطور في هذا التمثيل لا يكون باضافة افتراضات ، ولكن بتغيير مستوى الثقة بها ،

والافتراضات ـ حين تأتي من الذاكرة ـ تأتي ومعها قدر من القوة ، وعلى ذلك يمكن أن نزعم أن تكوين الافتراضات عن طريق الاستنباط هو مفتاح الاتصال الاستدلالي غير الاشاري .

ويورد المؤلفان في الفصل الثالث عن « المواءمة » ، تعريفها ، ودرجاتها وشروطها . ومع ما أشرنا اليه في صدر هذا الحديث من أن « المواءمة » تستعصي على التعريف ، فان المؤلفين يؤكدان حاجة علم النفس الى تصور نظري لها وهما يقترحان التعريف التالي لها : ـ

« ان افتراضا مايكون موائما في سياق ما اذا كان ـ واذا كان فقط ـ ذا تأثير سياقي في ذلك السياق » .

وهذا التعريف ذاته غير جامع ، لأن المواءمة ليست على درجة واحدة ، كما أن تحديدها باعتبارها علاقة بين افتراض وسياق لم يوضح كيف يتحدد السياق .

ان التأثيرات السياقية لافتراض مافي سياق ماليست العامل الوحيد الذي يوضع في الحسبان لتحديد درجة المواءمة ، وذلك أن التأثيرات السياقية تستحضرها عمليات عقلية ، وهي : ـ ككل العمليات البيولوجية ـ تتضمن جهدا ما ، وانفاقا لطاقة ما ، وهذا الجهد هو العامل الثاني في تحديد درجة المواءمة ، وهو عامل سلبي ، فكلما زاد الجهد قلت المواءمة .

وعلى ذلك يمكن تعريف المواءمة على النحو التالي : ـ
« ان افتراضا مايكون موائما في سياق ما الى الدرجة التي تكون التأثيرات السياقية في هذا السياق كبيرة . »

« وافتراض مايكون موائما في سياق ما الى الدرجة التي يكون الجهد الذي يبذل في هذا السياق صغيرا . »

وعلينا أن نشير الى أن الجهد العقلي ، والتأثيرات العقلية ، خصائص غير تمثيلية ، أي أنها لاتظهر العمليات العقلية ، ومن ثم فان المواءمة التي هي وظيفة للتأثير والجهد انما هي خصيصة غير تمثيلية أيضا ، أي أن المواءمة خصيصة لاتحتاج الى « اظهار » وانما هي « تُحسَب » فقط لكي تتم .

لكن اذا كان « السياق » لايُقدّم للسامع كما يبدو الآن في عملية « الفهم » ، فكيف يمكن تحديد مواءمة افتراض ما ؟

ان السامع يجد ـ في نهاية أية عملية استنباطية ـ عدداً من السياقات الملحقة رهن إشارته ، وهي سياقات منظمة يحتوى كل منها على سياق اصغر وهكذا ، وهو ما يعرف في علم النفس بنظام الضم . وعلى ذلك فان كثيرا من الظواهر تلوح أمام الانسان ، ولكنه لا يلتفت الا الى

الظواهر الموائمة ومن ثم فإن المواءمة خصيصة الافتراضات في العقل ، ولكها أيضا خصيصة الظواهر « المثيرات » في البيئة التي تؤدي الى صيلغة الافتراضات .

وفي الفصل الأخير تحدث المؤلفان عن جوانب من الاتصال الكلامي ، وهما يعرضان مجموعة من الموضوعات التي كثر فيها البحث من قبل ، لكنها جميعا لاتزال موضع نظر ، من نحو الكلام عن « الموضحات » و « التضمن » ، و « الأسلوب » و « الحقيقة والاستعارة » و « الحدث الكلامي » .

غير أن أهم مايقرره المؤلفان هو أن « نظرية المواءمة تعرض اطارا براجماتيا يفضي الى أسئلة جديدة ، والى اجابات جديدة » . وهما يرفضان المقولة السائدة التي تذهب الى أن الاتصال واللغة « وجهان لعملة واحدة » ، ويريان أن الاستعمال اللغوي ليس « اتصاليا » في أساسه ، وانما هو معرفي Cognitive .

وبعد ، فان هذا الكتاب ـ على ماذكرنا ـ يمثل حلقة من حلقات السعي البشري نحو محاولة فهم الظاهرة الانسانية الكبرى ، ظاهرة الاتصال الكلامي . واذا ـ كان علم اللغة الحديث قد تطور منذ بدأ دي سوسير محاضراته عن علم اللغة العام أوائل القرن ، من البنائية الى التحويلية التوليدية عند تشومسكى ، فان التركيز على البراجماتية ـ الاستعمال السياقي للغة ـ قد فتح آفاقا جديدة نحو البحث ، وفي الوقت نفسه فتح طريقا من الأسئلة والمشكلات ووجهات النظر نحو اختيار الزوايا التي ننظر منها الى النشاط الكلامي للانسان .

***

العـدد التـالي من المجـلة
العدد الثالث - المجلد الثامن عشر
اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر
قسم خاص عن

«الحاسوب»

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

(أ) الحاسب الآلي

(ب) الدراسات المستقبلية

(جـ) الثقافات في العالم الثالث

(د) التجديد في الشعر

(هـ) الاتجاهات الحديثة في التربية

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جمّاع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثريّ ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ ـ ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتّاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتّابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الادارة

دولة الإمارات	٥ دراهم	سوريا	٣ ليرات
السعودية	٥ ريالات	القاهرة	٣٥ قرشًا
البحرين	٤٠٠ فلس	السودان	٢٥٠ مليمًا
اليمن الشمالية	٤٫٥ ريال	ليبيا	٣٥ قرشًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠ فلس	مسقط	٤٠٠ بيسة
العراق	٣٠٠ فلس	الجزائر	٥ دنانير
لبنان	٢٫٥ ليرة	تونس	٥٠٠ مليم
الأردن	٢٥٠ فلسًا	المغرب	٥ دراهم

الإشتراكات :

البلاد العربية ٢٫٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣٫٠٠٠ دينار

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع إسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت

طبع في
مطبعة حكومة الكويت


Bibliotheca Alexandrina
0535829